

2°

Revue et Gazette

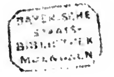
<36603880090017

REVUE

ET

GAZETTE MUSICALE

DE PARIS.



PARIS. — IMPRIMERIE DE BOURGOGNE ET MARTINET,
30, rue Jacob.

REVUE

ET

GAZETTE MUSICALE

DE PARIS.

RÉDIGÉE PAR

MM. G.-E. ANDERS.
G. BÉNÉDIT.
F. BENOIST, professeur de composition au Conservatoire.
BERTON, membre de l'Institut.
BERLIOZ.
HENRI BLANCHARD.
MAURICE BOURGES.
F. DANJOU.
DUESBERG.

MM. ELWART.
FÉTIS père, maître de chapelle du roi des Belges.
ÉDOUARD FÉTIS.
J. GUILLOU.
JULES JANIN.
KASTNER.
ADRIEN DE LAFAGE.
JULES LECOMTE.
F. LISZT.

MM. J. MARTIN, maître de chapelle de Saint-Germain l'Auxerrois.
MARX (de Berlin).
ÉDOUARD MONNAIS.
L. RELLSTAB.
GEORGE SAND.
MAURICE SCHLESINGER.
ROBERT SCHUMANN.
PAUL SMITH.
A. SPECHT.

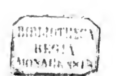
DOUZIÈME ANNÉE.

1845.

PARIS,

AU BUREAU D'ABONNEMENT, 97, RUE RICHELIEU.

1845.



Pour Paris : un an, 24 fr. ; six mois, 15 fr. — Annonces : 50 c. la ligne de 25 lettres. — Départements : un an, 29 fr. 50 c. Étranger, 38 fr.

Paraissant tous les Dimanches. Un morceau de musique les 1er et 15 de chaque mois.



N° 1

12e ANNÉE 1845

5 Janvier 1845



REVUE ET GAZETTE MUSICALE

Rédigée par MM. ANDERS, G. BÉNÉDIT, BERLIOZ, Henri BLANCHARD, Maurice BOURGES, F. DANJOU, DUESBERG, FÉTIS père, Édouard FÉTIS, Stephen HELLER, J. JANIN, G. KASTNER, LISZT, J. MEIFRED, George SAND, L. RELLSTAB, Paul SMITH, A. SPECHT, etc.

Samedi prochain, 11 janvier, aura lieu le deuxième Concert offert aux abonnés de la Gazette musicale. On y entendra pour la première fois le célèbre pianiste Léopold Meyer, et M. Vivier, le plus extraordinaire artiste de l'époque sur le cor. La partie vocale ne sera pas moins remarquable.

Aujourd'hui MM. les abonnés reçoivent : Point de cela, mélodie de Kücken.

DANGERS DE LA SITUATION ACTUELLE DE LA MUSIQUE DRAMATIQUE.

CAUSES DU MAL. — MOYENS DE RÉGÉNÉRATION.

(Premier article.)

De tout temps, les musiciens et le public ont été sous l'influence d'une illusion singulière, à savoir, que certaine forme de l'art, découverte par un artiste de génie, était le but final, et le dernier terme du *progrès*. De là l'engouement qui a toujours accueilli chaque forme nouvelle, et le dévouement aux exigences de la mode qu'a montré à toutes les époques ce *servum pecus* d'Horace, ce troupeau d'imitateurs qui, à défaut d'idées, fait consister la musique en procédés de fabrication.

Depuis deux siècles et demi, toutes les transformations de la musique dramatique ont été dirigées vers trois buts principaux qu'on s'est efforcé d'atteindre concurremment : car si l'on compare les premières productions en ce genre avec celles des diverses époques où l'art s'est transformé, on voit avec évidence que chaque transition a pour objet principal, d'une part, le développement des dimensions dans le plan des compositions, de l'autre celui de la puissance sonore, et en troisième lieu, l'augmentation progressive des tendances de modulations, et par conséquent, la multiplicité des relations tonales dans l'harmonie. Tout ce que le vulgaire appelle *le progrès de la musique* est renfermé dans ces trois catégories de transformations.

Je ne parle pas de ce qui concerne le rhythme, parce qu'on y a introduit peu de modifications, et qu'on ne paraît pas avoir compris jusqu'ici ce qu'il renferme de formes possibles.

Je m'abstiens aussi de parler des qualités propres de certaines productions d'art inhérentes au génie des artistes ; qualités indépendantes du mouvement général de transformation; par exemple, la vérité de déclamation chantée que Gluck a portée dans l'opéra sérieux, et Grétry, dans l'opéra comique. Non seulement les choses de ce genre sont, comme je viens de le dire, le produit de la personnalité de l'auteur, mais elles sont aussi l'expression du goût particulier d'un peuple et des tendances d'une époque. Ainsi, la déclamation forte et passionnée de Gluck ne fut comprise et goûtée que par les Français de son temps : L'Allemagne ne l'accueillit point avec faveur, et plus de trente années s'écoulèrent avant qu'elle en reconnût le mérite. Quant aux Italiens, leurs penchants en musique avaient si peu d'analogie avec une déclamation fortement accentuée, qu'il est permis de dire que Gluck n'a point existé pour eux depuis qu'il s'est engagé dans la voie purement dramatique où s'est terminée sa carrière. Je ne

Portefeuille de deux Cantatrices (1).

STÉPHEN CAZALÈS AU COMTE DE REVAL.

Paris, 30 septembre.

Parbleu ! tu es un joli garçon et je te félicite de ton adresse ! tu nous fais des mystères qui n'ont pas le sens commun et tu t'arranges si bien que les journaux te trahissent ! Augustin est furieux contre toi, au point qu'il ne voulait même pas t'écrire pour te demander des explications. Moi, je suis furieux aussi, mais encore plus curieux, et je prends la plume, quoique cela répugne étonnamment à mes inclinations naturelles. Figure-toi que, ce matin, Sainte-Croix nous apporte l'*Indicateur* de Bordeaux, où nous lisons ce qui suit :

« Une rencontre vient d'avoir lieu entre M. le comte de R. nouvellement » arrivé de Paris, et M. G. D., l'un des abonnés du théâtre. »

Cela ne saurait avoir deux sens : le comte de R., c'est évidemment toi; le G. D., c'est n'importe qui, mais enfin c'est quelqu'un à qui tu en voulais et que tu as été chercher tout exprès pour te couper la gorge avec lui.

Le voilà donc connu ce secret plein d'horreur !

Tu nous quittes pour aller te battre à Bordeaux, et tu ne daignes pas seulement nous dire pourquoi ! Il faut que ton affaire soit diablement mauvaise et que tu te sentes bien dans ton tort pour n'avoir mis personne de nous dans la confidence ! Fi ! le vilain sournois, qui se cache de ses amis, comme un écolier de son précepteur ! Il paraît que tu n'es pas mort, car le journal l'aurait annoncé, mais, sur ma parole, je voudrais que tu fusses sérieusement blessé pour t'apprendre à faire ainsi tes coups en cachemitte. A présent que ta vengeance est satisfaite, tu vas nous revenir sans doute heureux et triomphant. Si tu dois tarder encore un jour ou deux, je te demande une lettre, ne fût-elle que de quatre lignes. Tu me dois bien cela, en expiation de ta félonie.

LE COMTE DE REVAL A AUGUSTIN ET STÉPHEN.

1 octobre.

Pardon, mes bons amis : Stéphen ne me demande que quatre lignes et je vais vous écrire au moins quatre pages. Puisqu'un seul mot de mon histoire est venu jusqu'à vous, il faut que vous la sachiez tout entière. Vous verrez que je ne suis pas si absurde que vous voulez bien le croire et que, venant ici secrètement, je n'avais l'intention ni de me battre, ni de faire un éclat, mais vous verrez aussi une chose, que je ne voulais pas vous apprendre encore, c'est que je suis amoureux. Oui, mes amis, très amoureux. J'entends d'ici Stéphen éclater de rire, lui, qui se vante de ne l'avoir été qu'une fois dans sa vie et pendant cinq minutes, montre à la main ! Je suis moins fort que lui, je le confesse : je me suis trop souvent laissé prendre, et en ce moment je me sens encore pris. Ai-je besoin de vous nommer l'objet de cette passion romanesque ? Vous savez que je suis à Bordeaux. Vous vous rappelez cette jeune fille, que Clotilde avait recueillie chez elle, dont elle fit l'éducation théâtrale, et qui, dès son début, excita ici tant d'enthousiasme. Je l'ai revue, tout nouvellement, cette petite Esther qui m'avait toujours paru si intéressante, et cette fois je l'ai trouvée charmante, ravissante, non de figure positivement,

(1) Voir les numéros 40, 41, 42, 43, 44, 45, 46, 47, 48, 49, 50, 51 et 52 de 1844.

crois pas avoir besoin d'ajouter que Grétry n'a jamais été connu qu'en France.

Il n'y a donc eu de tendance uniforme, générale et contemporaine dans les transformations de la musique dramatique, ou plutôt de toute musique, qu'à l'égard du développement des proportions, de la puissance sonore, et des attractions tonales et harmoniques. Depuis près de deux cent cinquante ans, l'art suit partout cette voie, où les artistes s'engagent à leur insu lorsqu'ils ont des qualités originales, ou de dessein prémédité, lorsqu'ils n'en ont pas. Ainsi, Gluck lui-même, malgré ses préoccupations d'expression dramatique et de déclamation accentuée, eut des formes plus développées, une puissance d'instrumentation plus grande, une harmonie plus attractive, que ses prédécesseurs. Il continuait, sans le savoir, l'œuvre de la triple transformation générale, se croyant uniquement occupé de la manifestation de son talent individuel.

Il est remarquable que le talent des grands musiciens est, par le fait même qui vient d'être énoncé, composé de deux parties distinctes dont l'une est l'expression pure de leur sentiment personnel, de leur propre conception, tandis que l'autre, conséquence en quelque sorte fatale de ce qui les a précédés, résulte de la nécessité d'ajouter à des effets déjà connus des effets nouveaux. Ceux-ci, par le fait même de leur nouveauté, ont une puissance momentanément plus grande; mais bientôt ils se formulent, s'usent par un usage immodéré, et finissent par disparaître devant de nouvelles combinaisons qui continuent la transformation progressive. Telle est l'histoire de l'art.

Or, il est évident que ce qui, dans une œuvre, émane du sentiment et de l'intelligence, s'adresse à ces facultés de l'homme, tandis que ce qui n'est que combinaison d'effet, n'a d'action que sur le système nerveux, en un mot, n'est que sensation. Lorsque la partie intellectuelle et sentimentale d'un morceau de musique est le produit d'une haute conception, d'un sentiment actif, elle est impérissable, quelle que soit l'époque à laquelle appartienne cettre œuvre; il n'en est pas de même pour ce qui concerne la sensation, car le principe de celle-ci est l'inattendu; en sorte qu'il est de la nature même de ce qui l'excite de se transformer incessamment.

Cependant, l'exagération d'un principe peut avoir l'absurde pour conséquence; or, c'est certainement ce qui a lieu par la recherche de l'effet dans la musique dramatique de l'époque actuelle, particulièrement à l'opéra. La sensation nerveuse n'est un plaisir que jusqu'à de certaines limites: au-delà de ces bornes, elle devient ou douleur ou fatigue. Si le développement de la puissance sonore dans l'instrumentation a pu être longtemps progressif, pour offrir aux compositeurs de certaines nuances d'expression vigoureuse, ce développement est maintenant parvenu jusqu'à son *maximum*, et l'abus qu'on en fait pendant tout le cours d'une représentation produit, sans aucun doute, plus de fatigue que de plaisir. On en peut dire autant de l'usage immodéré des tendances attractives de l'harmonie qui mettent incessamment en contact des tons très divers, pour produire, par des résolutions inattendues, de fréquentes sensations de surprise. Non seulement ces sensations s'affaiblissent par leur répétition, mais elles font naître dans l'auditoire une sorte de dégoût dont le public ne pénètre pas la cause, mais dont les effets ne sont pas douteux. Le besoin d'entendre des mélodies naturelles, accompagnées d'une manière simple et sans bruit, est celui qui préoccupe tout le monde après tant d'émotion.

Qui ne sait d'ailleurs que l'usage trop répété des mêmes moyens dans les arts, particulièrement dans la musique, fait naître la monotonie? Tout moyen qui procède de la nature de l'art est excellent en soi: toute formule est mauvaise, par cela même qu'elle est formule. Or, il faut bien le dire, c'est la formule, cette ennemie de la musique du cœur et de l'intelligence, qui domine aujourd'hui dans cet art. Partout elle prend la place de l'inspiration naturelle: c'est elle qui règle la coupe des morceaux, les formes des phrases, les modulations, l'harmonie, l'instrumentation. Qu'un musicien imagine de faire chanter des voix à l'unisson; aussitôt on entend partout des duos, des morceaux d'ensemble, des chœurs où tout le monde chante la même partie. Qu'un autre réussisse à produire un effet inattendu par quelque combinaison particulière, et des multitudes d'imitations du même effet sont reproduites en peu de temps. Des scènes entières sont calquées sur d'autres scènes; jusqu'aux moindres détails, tout s'imite, tout se formule. La pensée vierge, la libre et simple manifestation d'un sentiment vrai, ne sauraient surgir ni trouver de place parmi toutes ces formes de convention. Mais tant vaut l'œuvre, tant vaut le succès; et ce succès qu'on a voulu facile, et qu'on a cru se procurer par une sorte d'industrie mise à la place de l'art, ce succès échappe à qui ne le demande pas à l'inspiration.

Je ne puis me dispenser de signaler aussi les vices du développement exagéré des proportions de quelques ouvrages de nos jours. A l'Opéra, il semble indispensable qu'une pièce soit en cinq actes, et que sa durée soit de quatre ou cinq heures, pour occuper l'attention du public. Ce préjugé oblige souvent les auteurs à *plaquer* (pour me servir des termes du métier) un ou deux actes vides d'action, qu'on remplit par des accessoires, de la danse,

---

mis de toute sa personne. Je ne saurais vous dire l'impression extraordinaire qu'ont produite sur moi le son angélique de sa voix, le feu tendre et voilé de son regard, la grâce de son maintien, le prestige enivrant qui ne l'abandonne jamais, soit dans le monde, soit sur la scène. Lorsque je la revis, j'arrivais à Bordeaux, avec Clotilde, dont j'avais eu le temps d'étudier l'insigne fausseté, de me bien démontrer la duplicité profonde. Je ne conservais pour elle aucun reste d'une affection qui avait été si longue et si vive; je souffrais déjà de ce mal qu'éprouvent les gens qui n'aiment plus et que tourmente le besoin d'aimer. Dès que j'aperçus Esther, le vide de mon cœur fut comblé. Je l'aimai de toute la puissance que Clotilde m'avait rendue. Je ne me dissimulai pas ce qu'il y avait d'étrange, d'inconvenant même dans ce revirement d'une femme à une autre, surtout quand je songeais aux rapports intimes qui les unissaient toutes deux. Rien ne m'arrêta, parce que rien n'arrête les sentiments doués d'une réelle et franche énergie, et dès lors mon plan de conduite fut résolu.

Je hâtai le plus qu'il me fut possible mon départ de Bordeaux: je revins à Paris avec Clotilde, et, le long du chemin, vous ne devineriez jamais l'idée qui m'obsédait sans cesse: je pensais à ces voyageurs qui ramènent d'un pays lointain la dépouille mortelle d'un être qui leur fut cher, et dont la voiture se trouve fatalement changée en une espèce de char funèbre. Moi, aussi, ne revenais-je pas avec une passion morte dans le cœur? N'avais-je pas à mes côtés une personne qui n'existait plus pour moi, avec laquelle je gardais le silence de la tombe?

A peine de retour, je me disposai à repartir, sans dire à personne où j'allais. Selon vous, c'est là mon crime: mais je ne doute pas que déjà vous ne m'ayez absous. Il est clair que ce que je faisais avait un côté ridicule. Je m'en rendais parfaitement compte, et je ne me souciais pas que l'on me rît au nez. De la part de Clotilde, je pouvais redouter des éclats légitimés par un semblant de justice. J'ai voulu éviter tout cela et j'y ai réussi pendant le temps qui m'était nécessaire.

Je ne sais trop si je dois vous dire de quelle manière j'ai vécu à Bordeaux. Je suis allé me loger dans l'hôtel le plus obscur, dans la rue la plus détournée. Après avoir bien réfléchi aux moyens de faire savoir à Esther ce qui me ramenait près d'elle, ce que je voulais, ce que j'espérais, je me décidai à choisir le plus simple. A vingt ans, on écrit toujours, parce qu'on est timide, embarrassé, qu'un rien vous déconcerte, et qu'on a peur de mal exprimer ce que l'on sent le mieux. A trente ans passés, on parle et l'on parle bien, parce qu'on s'est souvent trouvé dans des occasions semblables et qu'on a étudié l'art de concilier la fougue de l'émotion avec le calme de la parole.

Je savais les heures où Esther était seule chez elle: sa femme de chambre me connaissait: mon introduction n'offrait donc pas d'obstacle sérieux. Je ne voulus me faire précéder ni du moindre billet, ni même d'une carte: je me présentai subitement. Je n'oublierai jamais la surprise dont la pauvre enfant fut saisie à mon aspect, mais dans cette surprise il y avait un symptôme de plaisir, de bonheur, que je remarquai et qui me parut de bon augure. Cinq minutes ne s'étaient pas écoulées qu'Esther savait tout ce qu'elle devait savoir, ma rupture définitive, irrévocable avec Clotilde, mon irrésistible passion pour elle. Vous devinez toutes les exclamations qui durent lui échapper, toutes les objections, tous les scrupules, toutes les délicatesses qu'elle dut mettre en avant pour me prouver qu'il n'y avait entre nous aucune liaison possible, hormis celle de la pure et sainte amitié.

— Soyez sincère, lui dis-je, en la maîtrisant du regard, et songez que je croirai à votre réponse comme à un article de foi. Votre cœur est-il à quelqu'un?

— Non, je le jure.

ou du spectacle. Si vous joignez à cela la longueur démesurée de la plupart des morceaux de musique, vous aurez une idée de l'ennui inséparable d'une soirée entière remplie par un seul ouvrage de ce genre. Sans doute, il est des sujets assez forts d'intérêt pour exiger de pareils développements; mais ils sont rares, et pour les autres, c'est encore la formule qui les amène à ces proportions. Or, qu'arrive-t-il? C'est qu'un opéra en cinq actes, dont le succès est languissant, est souvent réduit plus tard à trois, qui auraient dû être ses proportions primitives; mais le mal est fait et ne peut être réparé par ce remède tardif. Il y a peu d'exemples du retour de la faveur publique pour une pièce froidement accueillie dans sa nouveauté. Dans l'origine de l'opéra français, toutes les pièces, qu'on appelait alors *tragédies lyriques*, étaient aussi en cinq actes, à l'imitation des tragédies du théâtre Français : telles sont les dimensions des opéras de Lulli et de Rameau. Les opéras, ballets seuls, étaient composés de trois actes; mais lors de la réforme opérée par Gluck dans l'opéra français, toutes les pièces furent réduites à ces proportions, à l'exception d'*Armide*, et le spectacle y gagna de la variété, parce que les opéras furent toujours suivis d'un ballet. Ce système est incontestablement le meilleur pour la plupart des ouvrages, et peu de sujets ont assez d'intérêt pour exiger le développement de cinq actes.

D'ailleurs des opéras si longs ont le très grave inconvénient de fatiguer à l'excès les chanteurs. Ici j'arrive à l'une des causes les plus réelles du dépérissement de la musique dramatique, et surtout du grand opéra. Un fait est patent; il n'y a plus de chanteurs; il n'y en pas du moins en nombre suffisant pour les besoins de la scène, et parmi ceux qui ont exercé de l'action sur le public, la plupart sont prématurément usés par la fatigue, sans qu'aucun se présente avec des qualités suffisantes pour leur succéder. Que s'est-il donc passé? Quelles circonstances ont amené ce dépérissement du personnel de l'opéra? Comment se fait-il, enfin, que ses artistes les plus recommandables n'ont qu'une si courte existence? Ces questions ont assez d'importance, ce me semble, pour mériter un examen sérieux.

Il y eut autrefois à l'opéra une tradition du chant déclamé qui consistait à accentuer avec force le récitatif, et à pousser le son avec violence. C'était ainsi que chantaient Lainé, Adrien, Mlle Maillard, et d'autres. Parmi les acteurs de ce théâtre, ceux qui n'exagéraient pas cette tradition, par exemple Chéron, Rousseau, Lays et madame Branchu, conservèrent la beauté de leur organe, mais Adrien, mais Lainé, l'usèrent avant le temps. Le premier fut obligé de se retirer, jeune encore; Lainé eut une longue carrière, mais pendant les vingt dernières années de son service, sa voix usée ne lui permit pas d'émettre un son avec douceur : il ne pouvait chanter qu'avec violence; mais il rachetait les énormes défauts de son chant par un remarquable entraînement dramatique.

On se moqua longtemps en Europe de cette tradition du chant de l'Opéra, et le *urlo francese* (le hurlement français) devint proverbial : on ne se doutait guère alors qu'il deviendrait le chant universel. Derivis père, bien qu'élève du Conservatoire, avait adopté ce hurlement dans toute sa puissance; mais Roland, Nourrit père, madame Branchu, madame Hymm, et plus tard Levasseur commencèrent à modifier le chant de l'Opéra, en y portant les traditions de l'excellente école de Garat. Toutefois il en restait toujours quelque chose que rien ne pouvait faire disparaître, lorsque la puissante intervention du génie de Rossini vint tout changer. Adolphe Nourrit était alors dans la jeunesse, dans l'énergie de son talent : Levasseur, rappelé du théâtre italien, et l'admirable madame Damoreau, vinrent se réunir à lui, et tous trois, dignes de seconder l'illustre maître dans la réforme qu'il avait entreprise, prouvèrent qu'on pouvait chanter à l'académie royale de musique. Telle était l'influence d'un si grand musicien, que Dabadie, sa femme, et Derivis lui même, se modifièrent et devinrent presque méconnaissables.

L'instrumentation de Rossini avait du brillant et de la force; mais elle ne couvrait pas la voix des chanteurs et ne les obligeait point à crier. Habile lui-même dans l'art du chant, tout ce qu'il écrivait était favorable à l'organe, et loin de le fatiguer, ne pouvait que lui donner de la souplesse et de l'éclat. Si tous les ouvrages composés pour l'Opéra avaient été dans le système du *Siége de Corinthe*, de *Moïse*, de *Guillaume-Tell* et du *Comte Ory*, on aurait vu les bons chanteurs de ce théâtre parcourir une longue carrière, comme les anciens chanteurs de l'Italie, comme Martin, à l'Opéra-Comique : mais tout a bien changé!

Qui l'aurait cru? C'est par l'Italie que la dégénération du chant dramatique commença : Bellini, sans le savoir, fut le premier coupable, par l'introduction du chant déclamé dans le *Pirate*, joué pour la première fois à Milan, en 1827. La méthode du son poussé dans le chant date de cette époque et de cet ouvrage; bientôt la *Stranirra* et les *Capuletti* engagèrent la plupart des chanteurs italiens dans cette voie fatale. Les succès du jeune compositeur sicilien eurent pour résultat d'amener à sa suite les autres maîtres italiens, notamment Donizetti, qui abandonna l'imitation de Rossini pour le style à la mode. C'est dans ce système qu'il écrivit *Anna Bolena*, puis *Lucia de Lammermoor*, et

---

— Eh bien, cela me suffit, je ne veux pas en savoir davantage. Laissez-moi vivre près de vous, pour vous seule : laissez-moi vous convaincre que nul au monde ne saurait être plus digne de vous que moi. Les preuves s'en présenteront d'elles-mêmes et en abondance. Promettez-moi seulement d'être toujours sincère, et quand vous n'aurez plus de doute, de me l'avouer franchement!

Ce que je gagnai dès cette première visite, et ce qu'une lettre n'aurait certainement pas obtenu, ce fut la permission de revoir Esther toutes les fois que je le voudrais; ce fut aussi la certitude qu'elle n'avertirait pas son amie et qu'elle se prêterait, autant qu'il était en elle, à un incognito, dont je me proposai d'exploiter le bénéfice.

Je me mis sur le pied de venir chez elle tous les soirs où elle ne jouait pas. Je passais les matinées chez moi, ne voulant pas sortir de jour et me montrer dans les rues. Je la trouvais toujours plus aimable, toujours plus gracieuse, et, puisqu'il faut le dire, toujours plus tendre. Les progrès que je faisais dans cette âme sensible et naïve étaient rapides. Esther ne prenait pas la peine de les cacher. Elle ne se défendait ni comme une prude, ni encore moins comme une coquette. Elle voulait bien avouer qu'elle m'aimait plus qu'elle n'avait jamais aimé personne, mais elle en revenait constamment à ses devoirs envers Clotilde, à la reconnaissance éternelle qu'elle lui portait, et qui élevait entre nous une insurmontable barrière. Là-dessus elle ne bronchait pas, et son inflexibilité ne déviait pas d'un quart de ligne. Cependant je ne me rebutais pas non plus : j'attaquais sa conscience par tous les points vulnérables. Je cherchais à lui démontrer que tout était fini entre Clotilde et moi, et qu'elle ne pouvait s'en prendre qu'à sa déloyauté, dont Esther connaissait les détails mieux que moi-même. — Vous avez raison, me répondait-elle; mais il n'en est pas moins vrai que je lui dois tout, même l'avantage de vous connaître. Elle aurait toujours le droit de me jeter un reproche, dont la valeur ne serait pas bien appréciée, et c'est moi que le monde condamnerait.

Quand Esther jouait, je me glissais au théâtre dans quelque coin bien obscur à l'entrée du parterre ou dans une loge d'en haut pour éviter les rencontres de gens qui auraient pu me reconnaître, et là je goûtais un plaisir tout nouveau pour moi, celui d'entendre chanter la femme que j'aimais, perdu au milieu d'une foule, dont l'enthousiasme m'arrivait directement. A Paris, il faut toujours être en grande loge, pour mieux donner l'exemple de l'admiration officielle. Souvent je recueillais des éloges, qui n'avaient rien d'équivoque. Je saisissais des mots qui me transportaient de joie, parce que j'étais à même d'en constater la vérité. Sans flatterie aucune, et amour à part, Esther est une cantatrice de premier ordre. Je ne crois pas qu'il existe de voix mieux timbrée, plus étendue, plus agile que la sienne, ni surtout plus sympathique. Ah! quel effet cette voix-là produirait à Paris! à Bordeaux son succès est littéralement populaire.

Aussi que de têtes se sont exaltées! que de cœurs se sont enflammés! que d'hommages sont venus fondre de toutes parts sur la jeune artiste! Elle s'en plaignait souvent à moi du ton le plus modeste, en me montrant la multitude de lettres qu'elle recevait chaque jour et qu'elle n'ouvrait seulement pas. Mais ce dont elle se plaignait encore davantage, c'était des persécutions incessantes dont elle était l'objet. Un homme entre autres lui était devenu insupportable, et cet homme, vous le connaissez de nom. C'est celui avec qui le jeune Lambert avait eu ce duel malheureux. Depuis cette époque, son impertinence n'avait fait qu'augmenter. Il se vantait partout que la cruelle Esther finirait par lui céder : il répétait à qui voulait l'entendre qu'elle ne résistait plus que pour la forme et par égard pour son infortuné chevalier.

Tout-à-coup il apprit, je ne sais comment, qu'Esther ne passait pas seule

toutes les autres partitions jetées dans le même moule. Mercadante et Donizetti, plus habiles musiciens que Bellini, donnèrent à leur instrumentation plus d'intérêt qu'il n'avait pu donner à la sienne; mais ils la rendirent beaucoup plus bruyante. Un orchestre formidable, et des bandes militaires sur la scène, assourdirent les spectateurs et obligèrent les chanteurs à redoubler d'efforts pour pousser le son et dominer cette masse instrumentale. De là les cris qui ont pris la place du chant sur toutes les scènes italiennes comme sur celle de l'opéra: de là cette rapide destruction des voix les plus robustes dont l'évidence ne peut être mise en doute. Après trois années passées au théâtre de Milan, madame Schoberlechner, dans la fleur de la jeunesse, y a perdu non seulement la voix, mais la santé; Basadonna a succombé dans la force de l'âge et du talent; madame Tadolini, après avoir brillé comme un météore sur le théâtre de Saint-Charles, est en pleine décadence à l'âge de trente-quatre ans; la Strepponi, douée du plus beau sentiment, n'a fait qu'apparaître; enfin, Moriani, la plus belle voix de ténor qu'on ait entendue depuis longtemps et dont les succès ont été si retentissants, n'est déjà plus que l'ombre de lui-même, à l'âge où les anciens chanteurs se croyaient à l'aurore de leur carrière.

On sait quelle transformation s'est opérée à l'opéra français depuis l'année où *Guillaume-Tell*, un des chefs-d'œuvre dramatiques du XIXe siècle, a été représenté; on sait que, de même qu'en Italie, nous sommes arrivés à l'excès des développements, à l'excès du bruit, à l'excès de l'harmonie tourmentée, à l'excès des cris des chanteurs. Nous aussi, nous avons à déplorer d'irréparables pertes. Cependant on persévère dans un funeste système qui doit tout engloutir, et l'on ne semble pas comprendre que pour une telle consommation de talents les ressources des écoles sont et doivent être insuffisantes. Les voix, devenues chaque jour plus rares par des causes qu'il serait trop long d'examiner ici, les voix, dis-je, ne suffisent pas, car il est plus rare encore qu'elles soient accompagnées de l'intelligence de l'art, du sentiment actif et de l'originalité, sans lesquels il n'y aura jamais de grand artiste. Pour aspirer à être le digne successeur d'un Nourrit, d'un Duprez, il faut tout cela, et de plus il faut une longue étude dirigée par un maître habile. Il n'est certainement pas impossible qu'un phénomène de ce genre se manifeste tout-à-coup; mais il se peut aussi qu'on l'attende en vain pendant plusieurs années. Or, s'il en était ainsi, je voudrais bien qu'on m'expliquât par quels moyens on prolongerait jusqu'à ce moment fortuné l'agonie actuelle de l'opéra, si l'on persévère dans la route déplorable où l'on s'est fourvoyé!

Et remarquez qu'aux causes fondamentales de cet état de crise, que je viens d'énumérer, s'ajoutent des causes accidentelles qui aggravent le mal et le rendent plus imminent. Mes lecteurs ont sans doute deviné que je veux parler de la désastreuse administration de l'opéra sous la direction actuelle de M. Pillet. C'est à regret que je me vois obligé de citer des noms et de toucher à des intérêts particuliers, quand je voudrais pouvoir me renfermer dans des considérations générales; mais le danger est si grand, que je crois remplir un devoir de conscience en ne taisant rien de ce que l'autorité doit savoir, pour que le mal ne devienne pas bientôt sans remède.

Il est regrettable que dans les considérations qui déterminent le choix du concessionnaire de l'entreprise de l'opéra, on ne fasse point entrer l'examen de la capacité de l'entrepreneur, et que ce soit souvent par des motifs absolument étrangers à la conservation de l'art que la concession est accordée. Peut-être a-t-on pensé que l'intérêt de l'entreprise donnait à cet égard des garanties suffisantes, et que l'intelligence du directeur devait lui faire comprendre que le succès est inséparable de la prospérité artistique. Par un hasard heureux, le choix du premier entrepreneur tomba en effet sur un homme habile (1) dont la rare aptitude se montra jusques dans les moindres détails, et que les circonstances les plus heureuses secondèrent merveilleusement. Tout le monde sait comment d'un spectacle naguère abandonné il fit le rendez-vous de la bonne compagnie, et comment il fit succéder aux recettes de douze cents francs, qu'on faisait sous l'administration précédente, les recettes habituelles de huit à dix mille francs. Tout le monde sait aussi l'admirable réunion de talents qui se trouvait alors à l'opéra, et comment le directeur savait maintenir l'équilibre entre eux, afin que chacun fût utile et que personne ne devînt dominateur.

Après la retraite de M. Véron, la décadence de la prospérité de l'Opéra commença, bien que son successeur n'ait peut-être pas trouvé moins que lui de circonstances favorables; car s'il perdit Nourrit, il en trouva la compensation dans les succès de Duprez. Toutefois, si le nouveau directeur de l'Opéra était inhabile (ce qui ne peut être nié), son incapacité ne se manifesta que d'une manière négative. Il laissa dépérir insensiblement le grand et beau théâtre dont l'exploitation lui avait été confiée, mais il ne fit rien activement pour en opérer la ruine; absolument étranger à la musique, non seulement il en ignorait le mécanisme, mais il n'en avait pas le goût. Cependant il ne lui était pas hostile: il

(1) M. Véron.

---

les soirées où elle ne venait pas au théâtre. Il osa même le lui dire sur la scène, qu'il fréquentait assidûment, en se plaignant qu'on ne la vit plus dans la loge de Sazerac. Esther lui répondit qu'il se trompait. — Prenez garde, ajouta-t-il, je m'en assurerai. Vous savez que j'ai mes raisons pour ne pas vous croire sur parole. En effet, il prit ses mesures pour savoir à quoi s'en tenir et un soir que je sortais de chez Esther, entre onze heures et minuit, je trouvai à sa porte quatre ou cinq jeunes gens, dont l'un s'avança vers moi et me portant au visage une lanterne, qu'il tenait à la main, me dit:

— Daignez m'excuser, monsieur, et n'ayez aucune crainte: nous sommes d'honnêtes gens. Mais ces messieurs et moi, nous avons fait une gageure, par suite de laquelle je tenais à connaître votre visage. Une question seulement: c'est bien de chez mademoiselle Esther Saunier que vous sortez?...

Moi, qui voulais à tout prix éviter le bruit et le scandale, je me contentai de lui dire:

— Monsieur, je n'ai rien à vous répondre: je ne vous connais pas.

— Si ce n'est que cela qui vous arrête, je me nomme Georges Desbrières...

Il allait continuer et probablement me décliner le nom de ceux qui l'accompagnaient, mais en entendant le sien, je ne fus pas maître d'un mouvement impétueux:

— Georges Desbrières! m'écriai-je. Eh bien, monsieur, vous n'êtes qu'un faquin!

— Et qui me dit cela, reprit-il?

— Vous le saurez tout-à-l'heure, si vous voulez.

— Non, non, dit-il, la nuit est trop obscure. Je ne pourrais tenir la lanterne et me battre en même temps; à demain matin, s'il vous plaît.

— Demain matin, soit.

— Quel lieu vous convient-il de choisir?

— Celui là même où vous auriez dû recevoir la leçon que je vous donnerai demain.

— Ah! monsieur sait l'histoire?... Eh bien! tant mieux, j'en suis ravi: cet endroit me convient mieux que tout autre, et quant aux témoins....

— Ces messieurs nous en serviront.

Le lendemain à six heures nous étions sur le terrain: la colère m'animait encore, et je fus plus vif que je n'ai coutume de l'être en pareille circonstance et avec un adversaire de cette force, car ce n'est réellement qu'un pauvre tireur. Après l'avoir tâté pendant quelques secondes, je pris le parti d'en finir et je le blessai au-dessous du sein droit. La pointe de mon épée pénétra environ d'un pouce. Il tomba sur-le-champ, sans dire une parole. Je le crus mort et j'en étais fâché, mais après examen, nous reconnûmes qu'il n'y avait pas de danger: seulement il se souviendra de moi et je ne crois pas qu'il recommence.

Voilà toute l'affaire, mes amis; voilà comment j'ai manqué moi-même au plan que je m'étais tracé, aux promesses que je m'étais faites. A présent tout Bordeaux sait que le comte de Reval s'est battu avec M. Georges Desbrières: la cause du duel n'est pas moins connue que son résultat. Que voulez-vous? c'est un malheur peut-être, et pourtant jusqu'ici je suis fort tenté de croire tout le contraire. J'ai vengé la femme que j'aime; j'ai puni l'insolent qui abusait de son abandon, de sa solitude; je l'ai délivrée d'importunités sans nombre, et je suis sûr qu'elle en est touchée au fond du cœur. Si je pouvais vous dire de quel doux regard elle me contemple et me remercie du service que je lui ai rendu! Je vous autorise à dire comment les choses se sont passées, si l'on vient à en parler à Paris, et à coup sûr on en parlera.

La suite au prochain numéro. Paul Smith.

la considérait comme un assez bon accessoire des décorations et des costumes, dont il avait la monomanie. Un mauvais choix de pièces, un relâchement progressif dans l'ensemble de l'exécution, et dans les soins dont l'administration précédente avait entouré les habitants de l'Opéra, amenèrent par degrés le refroidissement du public pour ce spectacle, et par suite le commencement de sa désertion. Après plusieurs années d'une direction maladroite et sans vues, l'entrepreneur fut obligé de se retirer, laissant pour résultats des pertes assez considérables, et le premier théâtre de France en voie de décadence.

Qui pourrait croire cependant que cet état de choses était celui de la prospérité, comparé à ce qui est aujourd'hui? Et pourtant, rien n'est plus exactement vrai! M. Pillet, en prenant possession de l'héritage de M. Duponchel à l'Opéra, ne s'est pas seulement montré comme lui étranger à l'art sur lequel reposent les destinées de ce spectacle, mais il y a porté des préventions qui en causeraient infailliblement la ruine, si l'autorité ne prenait des mesures promptes pour prévenir les suites d'un tel état de choses. Le sujet auquel je dois toucher ici est sans doute fort délicat; mais les dangers qui menacent la première scène lyrique de la France, et par suite l'avenir de la musique dramatique, m'imposent le devoir de dire la vérité sur les actes de la direction de ce spectacle.

Une femme de talent figure au nombre des chanteurs de l'Opéra. Bien que sa voix soit médiocre et que son éducation musicale n'ait été qu'ébauchée, elle supplée à ces désavantages par un vif sentiment dramatique et par une rare intelligence. Bien placée, et contenue dans les limites de sa spécialité, cette actrice eût été fort utile; mais ambitieuse au-delà des bornes où l'artiste doit raisonnablement se renfermer, elle a voulu tout envahir, tout dominer, et l'admiration naïve de M. Pillet ne lui a pas laissé désirer en vain les sacrifices que demandait son amour-propre. Il ne s'agissait pas moins que de l'anéantissement de toute la valeur du personnel chantant et dansant de l'Opéra, pour satisfaire une vanité puérile : car cette vanité ne s'attaquait pas seulement aux rivales : elle ne voulait point de rivaux. Les succès d'un ténor, d'un baryton, d'une basse, ne lui faisaient pas moins d'ombrage que ceux d'une *prima donna!* Que dis-je? Les applaudissements accordés aux danseurs venaient aussi souvent troubler son sommeil! Pour satisfaire cette insatiable soif d'une domination sans bornes, il n'y avait donc que la diminution progressive de la réputation de certains artistes aimés du public, et l'éloignement de quelques autres! Eh bien (certes, cela paraîtra plus tard fabuleux)! ces sacrifices, qui ne devaient pas moins ruiner les ressources de son entreprise que celles de l'art, le directeur de l'Opéra n'a point hésité à les faire. Il fallut que les auteurs et les compositeurs s'épuisassent en combinaisons pour faire des ouvrages dans lesquels il n'y eut en quelque sorte qu'un personnage en relief; il fallut que les meilleurs chanteurs acceptassent de misérables rôles qui les rabaissaient à l'emploi de coryphée; et si leur dignité insultée leur faisait repousser cette dégradation de leur talent, on les contraignait à se soumettre par les arrêts des tribunaux; avec d'autres, on s'arrangeait pour obtenir leur éloignement, moyennant le paiement intégral de leur traitement. Enfin, le ballet lui-même n'échappa point à ces mesures de désorganisation, car on sait ce qu'il est devenu depuis quelques années; mais ce qu'on ne sait pas, c'est que les habitants de Paris n'ont pu jouir du talent admirable de mesdames Loewe et Cérito, parce que leurs succès étaient redoutés de la femme toute puissante à l'Opéra.

Ces effroyables abus, que je n'ai pu qu'esquisser, ne se bornent point à leurs résultats immédiats; ils en ont d'indirects, qui ne sont pas moins désastreux; car le découragement, inséparable de ces abus, a diminué la personnalité de tous les artistes. Chanteurs, choristes, orchestre, tout le monde se ressent de cet état de choses, et l'exécution est en général d'une désespérante médiocrité. Ce que j'ai entendu à l'Opéra dans ces derniers temps, n'était pas au-dessus de ce qu'on entend dans quelques villes de province. Est-ce donc pour une si honteuse dégénération d'un spectacle autrefois si renommé, qu'un privilége et qu'une riche subvention sont concédés par le gouvernement?

Résumant ce qui précède, je dis que la musique dramatique éprouve en ce moment une crise dangereuse; que les causes générales de cette crise sont l'abus des développements, l'abus du bruit, enfin l'abus des cris dans le chant; et que les causes secondaires, en ce qui concerne l'Opéra français, sont dans le mauvais choix de ses directeurs et dans les fautes de ceux-ci.

Dans un prochain article, je rechercherai par quels moyens on pourrait opérer une révolution heureuse dans ses résultats, et ramener à l'Académie royale de musique les beaux temps de sa splendeur.

FÉTIS père.

Conservatoire royal de musique et de déclamation.

Exercice dramatique et lyrique.

Le directeur du Conservatoire a voulu clore dignement une année laborieuse : il a voulu que les élèves donnassent encore un témoignage de leurs progrès dans la voie théâtrale, où il les pousse de tout son zèle et de toute son autorité. Le quatrième acte d'*Andromaque*, joué par MM. Chéry, Dupuis, Georges, Mlles Rimblot, Loyaux, Worms, Lemaire, a ouvert la séance. En second lieu, on a répété les deux premiers actes de *Raoul de Créqui*, ce vieil opéra de la vieille école, joué récemment à Saint-Cloud devant la famille royale, et applaudi par de royales mains. MM. Mathieu, Chaix, Guignot, Obin, Jourdan, Mlles Morange, Roullié, Morize et Gautier ont redit la prose de Monvel et la musique de Daleyrac avec beaucoup d'intelligence. Le second acte surtout a produit de l'effet. Les charmants petits couplets des fils du geôlier, la chanson de celui-ci, et la romance de Raoul, chantés d'abord séparément, et qui ensuite se marient, s'entrelacent, comme la chanson de Montauciel et celle du grand cousin dans le *Déserteur*, ont été rendus aussi bien qu'ils auraient pu l'être sur un théâtre réel, par des artistes expérimentés. Le chœur final de ce même second acte l'a été beaucoup mieux que par des choristes de profession. Quant à la scène d'*Orphée*, nous devons dire qu'elle n'a pas été aussi heureuse. Mademoiselle Courtot, chargée du rôle principal, est une jeune personne douée d'une belle voix et d'un sentiment remarquable. Elle l'a prouvé au dernier concours en chantant supérieurement le grand air de *Guido*, mais pour la scène d'*Orphée* une voix de ténor bien fraîche et bien claire est indispensable, et ne saurait être suppléée par une voix de contralto, dont le timbre un peu sombre répond nullement à l'intention du compositeur. Par cette combinaison, tout contraste est détruit, toute opposition s'efface, ne l'on a peine à comprendre comment les démons se sentent vaincus, subjugués. Le chef-d'œuvre de Gluck est un excellent morceau d'étude, mais nous pensons qu'une autre fois il sera bon de le rétablir dans ses conditions primitives et de le rendre au ténor, à qui il appartient de plein droit.

P. S.

Nous recevons des nouvelles intéressantes du Grand-Opéra de Berlin, ce fameux *Opernhaus* inauguré le 7 décembre dernier par la première représentation du *Camp de Silésie* de notre grand maître Meyerbeer; nous nous faisons un devoir de les reproduire dans notre journal.

Berlin, 28 décembre 1844.

MON CHER DIRECTEUR,

Nous sommes à la sixième représentation du *Feldlager*, vous direz que les choses ne vont pas vite à Berlin : Paris aurait mis une affiche permanente pour trois mois, il y aurait aujourd'hui dix représentations données et l'admiration n'aurait encore atteint que les hautes classes de la société qui peuvent acheter leur place à tout prix. Il en est autrement dans le nord : soit le ciel, la température ou plutôt le protestantisme qui veut tout raisonner

rappellent la foule joyeuse de leurs brillants habitués, c'est une véritable bonne et analyser même l'art et le sentiment, on digère ici lentement. On crierait à Paris, c'est beau! c'est admirable, ici on se contente d'applaudir. Une partie de l'intelligence de M. Meyerbeer se manifeste pour moi dans la manière dont il fait servir son opéra à son public Berlinois; c'est connaître à fond son monde, c'est ne pas céder à l'entraînement que pourraient exciter dans l'âme de l'artiste les bravos d'une jeunesse qui sent rapidement le beau et qui le salue à sa manière. Si j'osais, je diviserais les spectateurs du grand Théâtre de Berlin en jeunes gens et en docteurs; vous rencontrez un monsieur de quarante ans, dans le doute intitulez-le docteur; il l'est ou il se pique de l'être; dans tous les cas, votre erreur l'honore : docteurs en science, docteurs en religion, docteurs en art, le doctorat se promène ici sous toutes les enveloppes, se coudoie sous toute espèce d'hermine. Une fois cette division établie, je dirai que M. Meyerbeer a gagné la jeunesse à sa première représentation et qu'il s'est contenté de prévoir la conquête des docteurs à la cinquième. C'est procéder sagement et en pleine indépendance des illusions de l'amour-propre artistique. Aussi à la cinquième représentation après des additions et des suppressions, l'admiration et l'enthousiasme s'étendent et finissent par emporter les plus paresseux. Tout a été arrangé et disposé de main de maître pour ne laisser que les envieux en arrière dans leur ridicule. Quel est le génie prussien moderne que Meyerbeer ne mesure pas avec son épaule? Est-ce trop dire que d'écrire qu'il a la tête de plus que le plus grand? Le duc de Westmoreland, cette personnification vivante de l'art et de la diplomatie, oublie, dit-on, sa reine d'Angleterre et son beau-père Wellington, et son histoire d'Espagne en deux volumes et ses compositions lyriques et dramatiques, en présence de Meyerbeer. Avec un tel homme, l'admiration est plus honorable que la critique. Écrivez donc, mon cher éditeur, que *le Camp de Silésie*, malgré la donnée puérile et rétrécie du libretto (je veux dire l'idée et non pas la facture du drame qui est ingénieuse) a emporté une pleine victoire; ce que vous avez vu et entendu à la première représentation dans cet amphithéâtre brillant et ému n'est pas comparable à ce que j'y ai vu moi-même ces jours derniers.

En pensant à la France, mon pays, que rien ne peut me faire oublier, et que tout ce qui est beau me rappelle; en pensant au triomphe que les maestri italiens se donnent eux-mêmes en disant que Meyerbeer est épuisé, et que *le Prophète* n'est qu'un mythe, etc.; en pensant à votre zèle et à votre activité qu'aucun obstacle n'arrête, il me semble possible de porter le manuscrit du *Camp de Silésie* à Paris, et d'y appliquer les paroles d'un poëme français. Que M. Scribe y rêve trois jours, il n'en faut pas davantage pour réaliser l'entreprise.

Je ne sais pas si vos journaux ont jamais nommé mademoiselle Jenny Lind, une belle Suédoise qui vint prendre, il y a quelques années, des leçons de chant de Manuel Garcia, si je ne me trompe. Si vous n'en avez pas entendu parler, laissez-moi l'honneur de lui prophétiser le plus brillant avenir qu'il soit donné à une femme de réaliser sur la scène lyrique. M. Meyerbeer l'a fait venir de Stockolm à Berlin, où elle a déjà joué *la Norma* avec une supériorité qui dépasse toutes les espérances qu'on fonde ordinairement sur un début. Mais ce n'est pas pour Norma que M. Meyerbeer l'a inventée (c'est le mot), c'est pour lui donner le rôle principal de son *Camp de Silésie;* on dit même que c'est pour le commencement de la semaine qu'est fixée son apparition dans cet opéra. Je prévois, mon cher directeur, par ce que j'ai déjà entendu, que je serai forcé de vous écrire de nouveau, pour vous prier de ne pas faire venir la pièce sans l'actrice. Doehler et Piatti, après avoir donné ici dix concerts qui ont constamment fixé l'attention du public et attiré la foule, sont partis pour St-Pétersbourg.

NOUVELLES.

*** Aujourd'hui dimanche à l'Opéra, *les Huguenots.* — Demain lundi, *le Lazzarone* et *Lady Henriette.*

*** Mercredi dernier, Duprez, saisi d'un enrouement subit, n'a pu continuer *Robert-le-Diable:* c'est Octave, qui a dû achever le rôle.

*** La santé de Carlotta Grisi étant rétablie, les répétitions du *Diable à Quatre* vont être reprises incessamment.

*** Une danseuse célèbre en Angleterre, Miss Plunkett, sœur de madame Doche, notre actrice, est engagée à l'opéra : ses débuts doivent avoir lieu dans la *Péri*, d'ici à peu de jours.

*** Le second concert de M. Félicien David, donné au Théâtre-Italien, a produit moins d'effet que le premier. Toute la première partie, composée de sa symphonie en *mi* bémol et de quelques romances, a été accueillie froidement; quant à la seconde partie, composée du *Désert*, si elle n'a pas excité le même enthousiasme qu'à la première audition, il ne faut pas l'attribuer à l'ouvrage que tout le monde a trouvé charmant; mais, au premier concert, on croyait que les motifs délicieux étaient de M. Félicien David, et maintenant on sait qu'il a le mérite très grand de l'arrangement et de l'instrumentation, mais que les principaux motifs sont des *airs arabes.*

*** Une représentation au bénéfice de madame Mira sera donnée aujourd'hui dans la salle du Conservatoire. On y jouera le *Manteau:* Ponchard et madame Damoreau se feront entendre dans un intermède musical, et la matinée se terminera par le *Bouffe et le Tailleur*, où l'on retrouvera encore ces deux excellents artistes.

*** Dimanche prochain, 12 janvier, on exécutera à l'église Saint-Méry la deuxième messe solennelle à grand orchestre, de M. Stiegler. L'orchestre, composé des premiers artistes de la capitale, sera dirigé par M. Viret, maître de chapelle de cette paroisse.

*** Chopin est de retour à Paris; il rapporte une nouvelle grande sonate et des *variantes.* Bientôt ces deux importants ouvrages seront publiés.

*** La grande sonate de Thalberg, à peine publiée, obtient parmi les artistes et les amateurs un éclatant succès. Tout le monde regarde cet ouvrage comme le chef-d'œuvre du célèbre pianiste. Nous donnerons incessamment un compte-rendu de cet important ouvrage.

*** M. Billet, pianiste de beaucoup de talent, qui a pendant longtemps habité Lyon avant d'arriver à Paris, où il a l'intention de se fixer, doit donner un grand concert cet hiver, dans lequel il nous fera entendre plusieurs de ses compositions.

*** M. et madame Iweins d'Hennin sont de retour à Paris, où de nombreux succès les attendent. Ils reprendront leurs cours de chant rue Richer, n° 19.

*** Le désastre qui a désolé la paroisse Saint-Eustache et privé les arts d'un orgue magnifique a éveillé à Paris de nombreuses sympathies. Monseigneur l'archevêque a adressé à tous les curés du diocèse une lettre pour les engager à faire des quêtes dans chaque paroisse, et on a répondu à cet appel avec beaucoup d'élan. La maison Daublaine-Callinet a offert elle-même de contribuer pour un secours important à réparer ce sinistre. Malheureusement les dégâts sont immenses; il faut refaire une partie de la voûte de la nef principale, ce qui entraîne des dépenses énormes. On espère que le ministère des cultes et la ville de Paris viendront en aide à la générosité publique pour effacer toutes les traces de ce grave accident.

*** C'est le dimanche 19 de ce mois que commenceront les grandes solennités musicales, qui doivent avoir lieu dans le cirque des Champs-Élysées, sous la direction de M. Berlioz. On sait que l'ancien propriétaire de cette salle, considérée par les artistes comme présentant les meilleures conditions d'acoustique aux réunions imposantes de voix et d'instruments, s'était toujours refusé à la distraire même pour un jour de sa destination primitive et à y tolérer d'autres exercices que ceux de ses chevaux. Son successeur n'a pas adopté cette idée, et loin de repousser la musique, il est allé au-devant d'elle. Des travaux considérables ont été accomplis pour convertir une salle d'été en salle d'hiver : plusieurs calorifères ont été établis; toutes les ouvertures de la partie supérieure ont été closes. Bien que les concerts aient lieu pendant le jour, le cirque, l'amphithéâtre, les couloirs et foyers seront éclairés au gaz. Voici un aperçu des dispositions musicales : un plancher établi sur l'arène de l'hippodrome recevra l'orchestre seulement. Les instrumentistes occuperont ainsi et en entier le cirque, point central de l'édifice, d'où les sons, rayonnant dans tous les sens, se répandront également sur la masse des auditeurs. Sur l'un des côtés de ce plan horizontal s'élèvera une petite estrade destinée aux solistes, au chef d'orchestre, et dans l'occasion, à un petit chœur de douze à quinze voix. Au côté opposé, et en face de l'estrade, le grand chœur s'élèvera en amphithéâtre sur une partie des gradins qu'occupait autrefois le public. Devant ces gradins seront les maîtres de chant, l'œil sur le chef d'orchestre et communiquant la mesure et les mouvements aux chanteurs. Cette disposition aura cela de particulier que les chanteurs solistes, dominant les instruments de quelques pieds, seront séparés du chœur par toute la largeur de l'orchestre et regarderont les choristes en face, au lieu de les avoir derrière eux comme dans tous les théâtres, où l'on a monté de grands concerts. Le nombre des exécutants n'excédera pas trois cent cinquante, et ce chiffre, imposé d'ailleurs par la forme et la capacité du cirque, sera plus que suffisant pour produire de puissants effets dans une salle dont la sonorité est prodigieuse. Malgré la richesse et la variété des programmes, les séances ne dureront que deux heures et demie au plus. Elles auront lieu le dimanche, une ou deux fois par mois, et commençant à deux heures finiront à quatre heures et demie.

*** Le premier concert du Conservatoire aura lieu dimanche prochain.

*** M. Jacques Steveniers doit donner un concert dans la salle de Herz le mercredi, 22 janvier, à huit heures du soir. M. Steveniers fera entendre son concerto inédit.

*** Après avoir donné à Metz deux concerts magnifiques, Emile Prudent vient de se faire entendre une première fois à Nancy à la Société Philharmonique, et comme à Metz, il a produit un effet prodigieux. Sa fantaisie sur *Norma*, son étude *la Séguidille*, et surtout son admirable morceau des *Huguenots*, son œuvre la plus remarquable, ont enthousiasmé le brillant auditoire qui s'était porté en foule pour applaudir ce célèbre artiste.

*** M. Louis Waldteuffel qui dirigeait à Bade les soirées dansantes, pendant la dernière saison, vient d'arriver à Paris avec son petit orchestre composé de neuf musiciens; il faut avoir entendu Strauss et ses vingt-huit artistes, pour comprendre ce que M. Waldteuffel peut réaliser avec des ressources aussi bornées; ce qu'il y a de certain, c'est que pour l'énergie, le volume de son, l'ensemble et même la variété, les neuf musiciens en question rivalisent avec plus d'un orchestre au grand complet : ajoutons que la musique qu'ils exécutent, due en grande partie à leur directeur, se recommande autant par le tour original et le charme de la mélodie que par le piquant du rhythme et de l'instrumentation. Au moment où les salons fashionables rallument leurs lustres et

fortune pour les maîtresses de maison que l'arrivée de M. Waldteufel à Paris ; ses quadrilles, ses valses, ses polkas et ses mazurques n'auront sûrement pas moins de vogue à Paris qu'à Bade ; orchestre et compositions sont destinés à un égal succès.

*** Le jeune Apollinaire de Kontski vient de se faire entendre avec un succès remarquable sur le théâtre de Rouen.

*** L'album de Paul Henrion a obtenu un très grand succès ; grâce au patronage de nos premiers artistes, les mélodies de ce jeune compositeur auront bientôt acquis la popularité des salons. *Les deux langages*, interprété par madame Sabatier ; *Ne pars pas mon fils!* par madame Iweins d'Hennin ; *Folle de douleur* et *Dans un pauvre village*, par M. Ponchard ; *Le même chemin*, par M. Mocker ; *Le Lazzarone*, par M. Tagliafico ; et la chansonnette : *Ah! je suis bien embarrassé*, par M. Lincelle, ont fait plaisir dans plusieurs réunions intimes et feront sans doute une partie des frais des soirées de cet hiver.

*** Nous avons entendu ces jours derniers aux concerts Vivienne plusieurs compositions de M. H.-C. Lumbye, directeur de musique de Copenhague que ses succès dans le genre dansant ont fait surnommer le Strauss du Nord ; Paris s'empressera sans doute de ratifier le jugement porté sur M. Lumbye dans son pays : l'habileté de son orchestre, l'originalité de ses rhythmes et de ses mélodies, l'intelligence parfaite de la spécialité qu'il a embrassée, et avant tout, une chaleur, une verve qu'on est tout surpris de rencontrer si près du pôle, sont autant de recommandations qui doivent plaider éloquemment en faveur de M. Lumbye auprès du public parisien.

*** Une ancienne actrice, célèbre au Vaudeville et à l'Opéra-Comique, sous le nom de madame Belmont, vient de mourir. Elle avait épousé depuis quelques années l'un de nos littérateurs les plus estimables.

*** La Société des Pays-Bas *pour l'encouragement de l'art musical*, s'est assemblée le 31 août 1844 à Amsterdam, sous la présidence de M. le docteur Viotta et le secrétariat de M. le docteur Heye. Les actes des diverses sections ont prouvé que la Société continue à remplir noblement le but qu'elle s'est proposé. Dans le cours de l'année révolue, la Société a édité une *hymne à huit voix : Clemens est Dominus*, de M. J.-J.-H. Verhulst, et une *Collectio operum musicorum Batavorum seculi XVI*, rédigée par M. F. Commer, à Berlin (dont déjà deux tomes ont paru.) Elle a aussi distribué à ses membres deux numéros de son *Album*, contenant une collection de productions musicales des plus célèbres compositeurs, et une exposition de ses idées concernant l'art, de ses projets, de ses vœux et de tout ce qui peut se présenter de remarquable dans le cercle de ses travaux. Dans cette même assemblée, un quatuor en *mi* bémol a remporté le prix décerné : c'est J.-J.-H. Verhulst qui l'a obtenu, tandis qu'un prix accessoire, pour un quatuor en *ut*, a été adjugé à M. Jacques-Franco Mendes. La Société s'occupe encore d'un plan pour former les fonds qui serviront à subvenir aux besoins d'artistes dans l'infortune. Sont nommés *membres de mérite*, M. Jules Rietz, directeur de musique à Dusseldorf, et membres *correspondants*, MM. le professeur C.-F. Rungenhagen, directeur de l'académie de chant, à Berlin ; le chevalier C.-V. Winterfeld, à Berlin.

Chronique départementale.

*** *Rouen*, 31 *décembre*. — La seconde séance que M. Sudre a donnée, avant-hier dimanche à l'Hôtel-de-Ville, a eu encore plus de succès que la première. Toutes les applications de la *Langue Musicale* et de la *Téléphonie* ont vivement impressionné l'auditoire, et mademoiselle Hugot, après avoir fait preuve d'une rare intelligence dans toutes les réponses aux questions que le public avait faites, a chanté avec un sentiment exquis, une expression ravissante et une méthode parfaite l'air de la *Reine de Chypre*, celui de *la Lucie*, ainsi qu'une romance qu'elle a dite d'une manière toute poétique. Il est inutile d'ajouter que chaque morceau a été couvert d'applaudissements.

*** *Bayonne*, 31 *décembre*. — Le *Charles VI*, d'Halévy, vient d'obtenir, ici, un succès éclatant. Rendue avec ensemble, avec talent, cette grande œuvre musicale a produit tout l'effet dont elle est susceptible et s'est placée immédiatement à côté des chefs-d'œuvre du même maître. L'ouverture, l'air de Charles VI, le duo des Cartes, la charmante Villanelle, les couplets du Soldat au cinquième acte, et surtout le chant national : *Jamais en France l'Anglais ne régnera*, ont été salués de bravos chaleureux. Ce dernier chant a été redemandé et redit au milieu des acclamations de la salle entière. Les chœurs et l'orchestre dirigé par M. Vildier ont fort bien secondé les artistes.

*** *Arras*, 28 *décembre*. — Le premier concert donné par la Société philharmonique a été pour la charmante madame Sabatier et pour M. Tagliafico l'occasion d'un de ces triomphes auxquels ils sont habitués. Leur succès a été complet.

Chronique étrangère.

*** *Berlin*, 21 *décembre*. — Nous aurons bientôt la représentation d'une nouvelle tragédie grecque, c'est l'*Œdipe à Colone*, de Sophocle, dont on prépare la mise en scène à l'antique au théâtre royal du Grand-Opéra. Cette œuvre a été traduite en vers allemands par MM. Frédéric Donner et Félix Mendelssohn-Barthaldy en a composé la musique. Le célèbre poëte Louis Tieck s'occupe activement de la traduction allemande, pour le même théâtre, de l'*Oresteia*, trilogie d'Eschyle, qui, comme on sait, se compose d'Agamemnon, des *Coëphores* et des *Euménides*. La mise en musique de ces trois tragédies sera confiée à MM. Bénédict, Schneider et Muller.

*** *Francfort*. — Il paraît que M. Félix Mendelssohn se fixera décidément dans notre ville. — Nos compositeurs ont plus de fécondité que de succès ; on annonce un opéra nouveau de M. Al. Schmitt ; il est intitulé : « *La Fille du désert*. » La scène est dans le nord de l'Afrique.—Les concerts sont peu suivis ; même les virtuoses de premier rang ont de la peine à trouver des auditeurs. Par contre, les réunions de chant, les *Liedertafel*, sont en voie de prospérité.

*** *Saint-Pétersbourg*. — L'opéra allemand a été supprimé ; le vaudeville et le drame s'en sont très bien trouvés. A chaque représentation de la troupe allemande, la salle est comble, les recettes vont toujours en augmentant. La plupart des villes de province, en Russie, possèdent un théâtre national.

Le Directeur, Rédacteur en chef, MAURICE SCHLESINGER.

OUVRAGES THÉORIQUES ET PRATIQUES POUR LE PIANO,

Publiés par Maurice SCHLESINGER, éditeur.

CRAMER.

CONSEILS A MES ÉLÈVES.

Nouvelle Méthode, suivie de 55 morceaux élémentaires, de 12 morceaux faciles à 4 mains, et de 24 études spéciales et progressives ; deuxième édition.

Op. 99. Prix : 20 fr.

Du même.

SOLFÉGE DES DOIGTS.

Nouvelle École pratique de Piano

consistant en 100 exercices d'une difficulté progressive et d'une grande variété de formes, servant d'études préparatoires à l'exécution des compositions modernes et des grandes études de l'auteur.

Op. 100. Prix : 20 fr.

Du même.

ÉTUDES EN 42 EXERCICES

Deuxième livre. Prix : 18 fr.

Du même.

25 ETUDES CARACTÉRISTIQUES.

Op. 73. Prix : 15 fr.

Du même.

EXERCICE JOURNALIER,

En gammes dans tous les tons, en exercices calculés pour donner aux mains la position convenable, et servant d'introduction aux études de Clémenti, Cramer, Moschelès, etc.

Op. 70. Prix : 12 fr.

J. S. BACH.

PRÉLUDES ET FUGUES

dans tous les tons et demi-tons majeurs et mineurs.

Prix : 48 fr.

L'ouvrage se vend aussi en deux parties; chaque, 9 fr.

CLEMENTI.

PRÉLUDES ET EXERCICES

DANS TOUS LES TONS.

En 2 livres. Chaque : 9 fr.

Du même.

GAMMES JOURNALIÈRES.

Prix : 6 fr.

DÖHLER.

50 ÉTUDES DE SALON.

EN 2 LIVRES.

Op. 42. Chaque, 20 fr.

DUVERNOY.

A B C DU PIANISTE,

Contenant les principes de la musique, 34 leçons pour les petites mains, 24 récréations à 2 et 4 mains, toutes les gammes majeures et mineures, et 6 petites études.

Op. 137. Prix : 12 fr.

Du même.

MÉTHODE PRATIQUE

ET RAISONNÉE.

Op. 77. Prix : 15 fr.

STEPH. HELLER.

L'ART DE PHRASER,

24 ÉTUDES

Dans tous les tons majeurs et mineurs,

TRÈS SOIGNEUSEMENT DOIGTÉES.

Op. 16.

En 2 livres. Chaque, 12 fr.

KESSLER.

24 GRANDES ETUDES

Dédiées à HUMMEL.

Prix : 24 fr.

LISZT.

25 GRANDES ÉTUDES.

En 2 suites. Chaque, 20 fr.

MENDELSSOHN.

SIX PRELUDES ET FUGUES.

Prix : 12 fr.

MOSCHELÈS.

DOUZE

Grandes Études caractéristiques,

POUR LE DÉVELOPPEMENT

DU STYLE ET DE LA BRAVOURE.

Op. 95. Prix : 18 fr.

ROSENHAIN.

24 ÉTUDES MÉLODIQUES

NON DIFFICILES,

soigneusement doigtées et d'une difficulté progressive.

Op. 20. Prix : 15 fr.

A. SCHMITT.

ÉTUDES ET EXERCICES

POUR OBTENIR

l'indépendance et l'égalité des doigts.

Divisés en 3 livres. Chaque. Prix : 9 fr.

S. THALBERG.

GRANDE ÉTUDE

En *la* mineur.

Op. 36. Prix : 7 fr. 50

WOLFF.

VINGT-QUATRE ÉTUDES

DANS TOUS LES TONS MAJEURS ET MINEURS

Premier livre.

Op. 20. Prix : 24 fr.

VINGT-QUATRE ÉTUDES,

Dédiées à Thalberg.

Op. 30. 2e livre. Prix : 24 fr.

Imprimerie de Bourgogne et Martinet, rue Jacob, 30.

C. CZERNY,

CENT EXERCICES DOIGTÉS

et très gradués pour les commençants,

EN QUATRE SUITES.

Op. 139. Prix de chaque : 6 fr.

Du même.

EXERCICE JOURNALIER

Pour atteindre et conserver le plus haut degré de perfection.

Op. 138. Prix : 12 fr.

Du même.

LE PREMIER MAITRE DE PIANO,

100

Petites ÉTUDES journalières et progressives.

En 4 livres. Prix de chaque : 6 fr.

Du même.

ÉTUDE DES ETUDES,

ENCYCLOPÉDIE

Des passages brillants tirés des œuvres des pianistes célèbres, depuis Scarlatti jusqu'à nos jours, classés par ordre chronologique.

En 2 suites. Chaque, 15 fr.

Du même.

L'ART DE DÉLIER LES DOIGTS,

50 ÉTUDES DE PERFECTIONNEMENT,

EN DEUX LIVRES.

Op. 699. Chaque. Prix : 18 fr.

Du même.

LE PARFAIT PIANISTE.

Nouvelle collection d'Études.

Op. 748. *Le Début.* 25 Études pour les petites mains. . . . . 12 »
Op. 749. *Le Progrès.* 1er livre. 25 Études. . . 12 »
Op. 753. *Le Progrès.* 2e livre. 30 Études . . . 12 »
Op. 751. *Exercice d'ensemble.* Études à 4 mains. 12 »
Op. 755. *Le Perfectionnement.* 25 Études caractéristiques. . . . . 24 »
Op. 756. *Le Style.* 25 Études de salon. N° 1. . 24 »
Op. 756. — 25 Études de salon. N° 2. . 24 »

MOSCHELÈS ET FÉTIS.

Méthode des Méthodes,

Basée sur l'analyse des meilleures méthodes depuis Bach jusqu'à Kalkbrenner, et sur la comparaison des divers systèmes d'exécution de tous les auteurs modernes.— Première partie.

La deuxième partie, contenant 18 études de perfectionnement, composées expressément par MM. Bénédict, Chopin, Doehler, Heller, Liszt, Mendelssohn, Méreaux, Moschelès, Rosenhain, Thalberg et Wolff.

Prix complet : 40 fr.

La 1re partie, 25 fr. La 2e partie, 18 fr.

VIGUERIE.

MÉTHODE ÉLÉMENTAIRE

SUIVIE

d'un Choix d'Airs favoris des opéras modernes,

PAR

F. HUNTEN ET AD. ADAM.

Première partie, 9 fr. Deuxième partie, 9 fr.

Pour Paris : un an, 24 fr. ; six mois, 13 fr. — Annonces : 50 c. la ligne de 25 lettres. — Départements : un an, 29 fr. 50 c. Étranger, 38 fr.

Paraissant tous les Dimanches. Un morceau de musique les 1er et 15 de chaque mois.

N°2





REVUE ET GAZETTE MUSICALE

Rédigée par MM. G.-E. Anders, G. Bénédit, Berlioz, Henri Blanchard, Maurice Bourges, F. Danjou, Duesberg, Fétis père, Édouard Fétis, Stephen Heller, J. Janin, G. Kastner, Liszt, J. Meifred, George Sand, L. Rellstab, Paul Smith, A. Specht, etc.

Lettres sur l'Allemagne.

A Stephen Heller.

TROISIÈME LETTRE (*).

De Mayence je me rendis à Francfort en remontant le Mein sur un petit bateau à vapeur, qui n'avait d'autre passager qu'un bon vieux et d'autres bagages apparents qu'un étui de violon. Au premier coup d'œil sur la physionomie de mon compagnon de voyage et sur son fardeau cunéiforme, je conjecturai que si la société des passagers n'était pas nombreuse, elle serait au moins à mon goût. Ne doutant pas que j'avais auprès de moi un confrère et même un confrère assez âgé pour aimer la musique de son ancien temps, je l'abordai ouvertement, en lui demandant si, à Francfort, on représentait toujours les opéras de Mozart. *Ja wohl! ja wohl! mein herr!* Demain on joue *Zauber-flœte* du grand maître. Quoiqu'un heureux hasard m'eût déjà permis de voir deux fois cet opéra dans mes voyages précédents ou plutôt à cause de cela même, je poussai, en apprenant la nouvelle d'une troisième représentation, un cri de joie, si bien compris du vieux dilettante, que de peu s'en fallut qu'il ne m'embrassât fraternellement. Ce bon Allemand était hors de lui-même, en entendant un Français lui fredonner de mémoire tous les motifs de l'opéra de Mozart. A peine avais-je prononcé les trois premiers mots ou les premières mesures d'un morceau, j'étais interrompu par l'interjection *ach! ach!* et par un rire de béatitude inexprimable.

En prenant pour espèce d'avant-propos ma rencontre avec le musicien allemand, je ne pense nullement me moquer de lui. Au contraire; car, le lendemain au théâtre, je fus trop heureux pour ne pas sympathiser avec le vieil amateur de la vieille musique. Vieille musique! oui : il y a bien cinquante-deux ans qu'elle est née du cerveau de Mozart, et il y a cinquante-deux ans aussi qu'on ne cesse de l'exécuter et de l'aimer; tellement que, malgré mon arrivée au théâtre, une heure avant le lever du rideau, je ne trouvai pas de place pour m'asseoir et je fus obligé d'écouter debout. Au reste, si la station verticale pendant trois heures peut fatiguer le corps, l'âme est rassérénée, délassée, ravie par cette musique claire, suave, où les mélodies naissent comme les fleurs dans la prairie. Dans cet opéra de *la Flûte enchantée*, il y a satisfaction pour toutes les idées, pour tous les goûts. Le peuple aime de bon cœur les bouffonneries de Papageno; les âmes tendres qui cherchent dans la musique un aliment du cœur sont délicieusement émues aux accents de Tamino et de Pamina; les amateurs des choses pompeuses et grandioses sont exaltés par les chants majestueux et nobles de Sarastro et des prêtres; quant aux amateurs des tours de force de gosier, ils auraient tort de n'être pas contents du grand air de *la Reine de la nuit*, qui est bien le plus terrible casse-cou qu'on puisse aborder. Aimez-vous le contre-point et la fugue avec modération? Écoutez cette admi-

(*) Voir les numéros 48 et 52 de 1844.

Portefeuille de deux Cantatrices (1).

CLOTILDE B*** A ESTHER SAUNIER.

Paris, 5 octobre.

L'amitié n'est-elle qu'un vain nom? j'en ai bien peur. Il faut que tu sois étrangement occupée du nouveau *rôle*, que l'on vient, m'a-t-on dit, de t'offrir, pour que tu ne daignes pas seulement répondre aux lettres que je t'écris. Ce *rôle* t'épouvante peut-être, et tu trouves qu'il ne convient ni à ton talent ni encore moins à ton caractère? En effet, si ce que l'on m'assure est exact, il aurait été déjà rempli par une de tes camarades, qui t'aurait en mainte circonstance donné des preuves de l'affection la plus tendre et la plus dévouée. On ajoute qu'elle y a renoncé; mais qu'importe? Il est impossible qu'elle te voie prendre sa place sans en éprouver un profond chagrin. Nous autres artistes, nous avons plus de sensibilité que personne au monde. Il est certains procédés qui nous font toujours une impression pénible. Pour moi, j'ai en horreur tout ce qui ressemble à la trahison. Depuis le temps que nous sommes séparées, j'ignore si tu as changé de principes; mais je me souviens qu'à cet égard tu pensais absolument comme moi : aussi croyais-je pouvoir compter sur toi comme sur moi-même. Je ne me consolerais pas d'apprendre aujourd'hui que j'ai mal placé ma confiance.

Prends donc garde à ce que tu vas faire, si toutefois ce n'est déjà fait. Tu es encore au début d'une carrière que j'ai eu le bonheur de t'ouvrir, tu t'en souviens. Je t'ai prévenue que tu aurais à marcher au milieu d'écueils de toute espèce. Tes premiers pas ont été fermes et brillants : tu t'es défendue contre toutes les attaques : tu as échappé à tous les piéges. Il est vrai que tu n'avais pas en face des ennemis bien dangereux. J'en connais de plus fins et de plus habiles ; c'est précisément contre ceux-là qu'il y a du mérite à savoir lutter.

Que de choses se sont passées en quelques mois! que d'épreuves j'ai subies, et quelle révolution s'est opérée dans mon existence! Serais-je donc encore destinée à souffrir de nouvelles déceptions, à vider une dernière coupe d'amertume! Du moins, si j'ai des torts à me reprocher, ce n'est pas envers toi. Voilà ce qui m'autorise à te parler comme je l'ai toujours fait, à continuer un emploi que je n'ai tenu qu'à ton bénéfice. Je ne te demande pas de la reconnaissance; mais j'avoue que je serais blessée d'une marque d'ingratitude. Tu me comprends, Esther? Je ne t'en dirai pas davantage, et j'attendrai que tu m'apprennes ce que je dois croire de tous les bruits qui sont venus jusqu'à moi.

LA MÊME AU COMTE DE RÉVAL.

Paris, 5 octobre.

MONSIEUR LE COMTE,

On m'a raconté votre dernier exploit, et je vous déclare franchement que je n'ai pas été médiocrement surprise en apprenant quelle en avait été la cause et quel terrain vous aviez choisi pour champ de bataille. Comme il m'est

(1) Voir les treize derniers numéros de 1844 et le premier numéro de cette année.

BUREAUX D'ABONNEMENT, RUE RICHELIEU, 97.

rable ouverture qu'on n'a pu ni égaler ni même essayé d'imiter. Enfin, aimez-vous ce contre-point et cette fugue comme la plus haute manifestation de l'esprit humain dans l'art musical? Trouvez-vous qu'aucune œuvre au monde ne puisse être mise à côté des choral-vorspiele de S. Bach, de ces compositions vraiment miraculeuses où le vieux maître a su encadrer les mélodies solennelles du choral, dans des fugues rigoureuses ou dans des harmonies que lui seul a pu trouver? Vous faut-il chercher, au théâtre même, quelque chose à mettre à côté de ces compositions de S. Bach? Vous trouverez le duo chanté par les deux hérauts coiffés d'un casque enflammé. Vous savez que ce duo est un ancien choral connu (*Ach, Gott vom Himmel sieh doch darein*) accompagné d'une fugue instrumentale.

Vous savez que Mozart aimait beaucoup *la Flûte enchantée*, et que Beethoven mettait cet opéra au-dessus de tous les autres de son auteur. Derrière de telles autorités, je puis dire avoir entendu à Francfort un chef-d'œuvre ravissant, et je voudrais bien un jour, remontant la Seine, de St.-Cloud à Paris, trouver un étui de violon et son propriétaire qui m'annoncerait qu'on représente à l'Opéra une œuvre de la valeur de *Zauber-flœte*.

Peu après j'aurais pu entendre le *Sacrifice interrompu* de Winter; j'aurais bien voulu me mettre à l'épreuve, par l'audition d'une œuvre qui m'a toujours paru à la lecture manquer de caractère; mais cette représentation théâtrale avait lieu en même temps qu'une séance au Cecilia-verein. Quel que fût mon désir d'éclairer mon opinion sur Winter, je cédai à l'attrait irrésistible que m'offraient Bach, Hændel et Mendelssohn.

Voulant vous parler plus tard spécialement des sociétés de chant, je ne vous dirai rien pour cette fois du Cecilia-verein; je ne quitterai pas le théâtre où j'entendis l'*Euryanthe* de C. M. Weber, opéra qui n'eut aucun succès à notre Académie royale lorsqu'on en offrit une traduction, il y a près de quinze ans; mais le succès, comme vous savez, dépend bien peu du mérite de l'ouvrage; il tient à l'adresse et à la bonne volonté du directeur, aux amis ou aux ennemis que l'on a; le succès, c'est un billet de loterie, c'est un coup du hasard.

Quoi qu'il en soit, Euryanthe est une partition reconnue comme un chef-d'œuvre; je la savais par cœur; mais je ne l'avais jamais entendue au théâtre et je me trouvais heureux de pouvoir la juger par l'exécution. J'éprouvai bien du plaisir à cette audition; l'ouverture, une romance, une cavatine, un duo de femmes, plusieurs chœurs, une barcarolle; tels sont les morceaux qui maintiendront toujours la partition de Weber dans une haute estime; mais, j'ose dire que trop de rage, trop de jalousie, trop de fureur, en un mot, trop d'éléments peu musicaux constituent le livret de cet opéra.

Dans mon insatiable désir d'entendre pendant mon séjour à Francfort autant de bonne musique qu'il serait possible, j'osai demander une représentation de *Fidelio*. L'illustre *cappel-meister* Guhr, l'aimable compositeur Speyer et le docteur Schlemmer, digne parent de Mendelssohn, sous beaucoup de rapports, délibérèrent sur ma demande; mais au lieu de m'accorder *Fidelio*, ils préférèrent me faire entendre *la Médée* de Cherubini, parce qu'ils trouvaient cet ouvrage supérieur à celui de Beethoven. En ce moment Beethoven est si glorifié, et les opéras de Cherubini sont tellement oubliés, que je fus un peu surpris de l'opinion de ces messieurs et que j'acceptai leur offre avec le désir d'apprécier combien elle était motivée. N'était-ce pas, au reste, très piquant pour un Français d'assister à la représentation soignée d'un opéra joué, il y a près de cinquante ans dans sa patrie et parfaitement négligé depuis lors? J'avoue à ma honte que je ne me rappelai de la partition de *Médée* que la mauvaise image qui en forme le frontispice et qui cependant avait été mise en tête pour indiquer une marque d'estime particulière de l'auteur pour son œuvre. Je me souvenais de plus que Cherubini avait dédié *Médée* à Méhul, et que cette dédicace était suivie d'une autre dédicace de l'éditeur Imbault à Cherubini; voici cette dernière:

Quelque soin que l'on prenne à graver vos ouvrages,
Pour les transmettre à la postérité,
Leur mérite connu, senti dans tous les âges,
Est le droit le plus sûr à l'immortalité.

Dans les pays où ces vers ont été imprimés, il y a si peu de longue vie et d'immortalité pour le musicien, que beaucoup d'amateurs riraient dédaigneusement de la prédiction de l'éditeur Imbault; heureusement je suis allé à Francfort pour apprendre à quelques confrères zélés que l'Allemagne venge Cherubini de l'oubli de la France. Aussi comment aimerions-nous un opéra où l'on ne trouve ni chansons, ni contredanses, ni valses, ni airs, ni duos pour les salons! Il y a seulement dans *Médée* une élévation et une grandeur de style soutenues; une grande force et justesse d'expression; mais un mérite qui domine celui de tous les autres, c'est celui de la facture. Sous ce rapport, Cherubini n'a pas eu d'égal peut-être parmi ses contemporains, et on sait, du reste, l'estime particulière qu'avaient pour ses œuvres Haydn et Beethoven. Son instrumentation, sa manière de développer un sujet sont vraiment admirables. Malheureusement le mérite de style exige une éducation préalable de l'auditeur pour être apprécié et les mélodies faciles, originales qui font seules les succès populaires ont manqué au génie de Cherubini. Dans *Médée* comme dans *Lodoïska*, comme dans *Élisa*, comme dans *les Deux journées*, ce sont les morceaux d'ensemble qui frappent vivement par leur beauté extraordinaire. Dans *Médée* aussi il y a, comme

---

impossible de supposer que vous vous soyez voué désormais au métier de chevalier errant et que vous vous battiez pour la beauté sans autre intérêt que celui de sa défense, permettez-moi de garder une extrême réserve dans mes félicitations. J'ai toujours pensé que le courage avec les hommes n'était réellement honorable que lorsqu'il s'alliait à la délicatesse envers les femmes. Si vous possédez l'une de ces vertus, je trouve que vous manquez absolument de l'autre.

LE COMTE DE RÉVAL A ESTHER SAUNIER.

9 octobre.

Je reçois à l'instant une lettre de Clotilde, et je vous l'envoie. Lisez-la, monsieur le comte, et jugez de mon désespoir! Voilà ce que j'avais prévu: voilà ce que je craignais! chaque ligne de cette fatale lettre me perce le cœur, et m'arrache des larmes bien amères. Pourtant, Dieu sait!... Mais qui pourra me croire, après tout cet éclat, et que voulez-vous que je réponde?

ESTHER SAUNIER AU COMTE DE RÉVAL.

Chère Esther, je viens aussi de recevoir une lettre. Faites comme moi: ne répondez pas.
Je serai chez vous dans une heure.

STÉPHEN CAZALÈS AU COMTE DE RÉVAL.

Paris, 10 octobre.

En vérité, si cela continue, il faudra que je prenne un secrétaire! Jamais, non jamais, de ma vie, je n'ai tant usé de plumes et d'encre, ni tant barbouillé de papier. C'est la faute de ce diable d'Augustin, qui a toujours une raison pour ne pas t'écrire et pour rejeter la corvée sur moi. Tu ne te douterais pas de celle qu'il allègue aujourd'hui! Je la trouve admirable et je te donnerais mille ans pour la deviner! Il prétend que je vais trop vite en besogne et que je prends tes intérêts plus chaudement qu'il ne convient à des gens de bonne compagnie. La bonne compagnie! Est-ce que je me suis jamais piqué de la connaître? est-ce que c'est là que j'ai eu le plaisir de te rencontrer? est-ce que je ne l'ai pas entendu répéter cent fois lui-même que la bonne compagnie, c'était la mauvaise, et qu'il n'y a pas moyen de s'amuser ailleurs? qu'il me laisse donc suivre mes inspirations et me comporter à ma guise. J'espère que ton approbation et ton estime me dédommageront de son blâme hypocrite: si je mérite la croix, tu me décoreras.

Figure-toi donc, mon cher ami, qu'avec l'aide de Dieu et de ton serviteur très humble les actions de cette pauvre Clotilde baissent horriblement. D'abord c'est un fait positif qu'elle n'est pas en veine: la décadence approche et s'annonce déjà. Comme tu le penses bien, je ne me suis pas gêné pour le dire. J'avais carte blanche et j'en ai profité. C'est une femme que je n'ai jamais pu souffrir: je ne la soutenais qu'à cause de toi. Du moment que tu l'as abandonnée, je me suis promis de la remettre à sa place, car elle m'a fort mal traité

je le disais tout-à-l'heure à l'égard d'*Euryanthe*, trop de haine, trop de fureur, trop de rage, trop de jalousie. En somme, *Médée* est un poëme malheureux pour la scène française, comme tous ceux échus à Cherubini.

On sait que, dans les arts, il n'y a pas d'œuvre parfaite; tel maître qui brille par certaine qualité, manque d'une autre. Nous admirons Shakspeare malgré ses grossièretés, Poussin malgré la faiblesse de son coloris, Téniers ou Van Ostade, malgré la bassesse de leur expression. En Allemagne on sait admirer Cherubini, malgré ses défauts, parce qu'on sait en apprécier les beautés. Si nous ne pouvons imiter les Allemands, rendons au moins justice à leur goût éclairé.

J.-B. Laurens.

COUP-D'ŒIL MUSICAL

SUR

les Concerts de la semaine et de la saison.

Il ne faut pas se le dissimuler, une grande partie de la population de Paris qui s'occupe de musique est pianophile et même pianomane. Point de palais, de boutique ou d'arrière-boutique, de réunion de famille, de bal où l'on n'entende résonner le piano. Il paraît que depuis longtemps la France éprouvait le besoin de se reposer de ses fatigues et de sa gloire en s'asseyant dans des salles de concert devant un piano.

Voici venir le moment où il va nous pleuvoir par la petite poste de charmantes petites lettres au prix réel de quinze centimes, renfermant des billets aux prix fictifs de six, dix et parfois de quinze francs. C'est un échange de valeurs qui, à ce que prétendent quelques personnes difficiles, n'offre pas toujours une juste compensation à l'auditeur critique du temps qu'il consacre aux donneurs de concerts; mais il faut bien, en qualité de citoyen, observateur et journaliste, payer son tribut au goût et aux travers de la société dans laquelle on vit.

Nous n'en sommes pourtant point encore à cette monomanie musicale qui régnait à Laputa, dans cette île aérienne décrite par Swift, et dont les habitants portaient des habits sur lesquels on voyait dessinés violons, flûtes, harpes, trompettes, guitares, clavecins et plusieurs autres instruments inconnus en Europe. Si l'on ne nous sert pas, comme à son héros voyageur, dans cette même île de Laputa, un repas dont le premier service se compose de deux canards ressemblant à deux violons, des saucisses et des andouilles taillées en flûtes et en hautbois, et une poitrine de veau figurant une harpe, nous avons de temps en temps, comme à Brobdingnac, des concerts monstres ou des monstres de concerts qui nous forcent à nous boucher les oreilles comme fut obligé de le faire le bon et naïf Gulliver. Qui n'a lu et qui ne relit pas toujours avec un nouveau plaisir cet ouvrage si original de Swift dans la belle édition de MM. Fournier et Furne, illustrée d'un crayon si comique et si spirituel par Grandville? Qui ne serait frappé de l'analogie de cette musique bruyante, dont l'auteur irlandais nous a tracé le tableau il y a plus d'un siècle, avec la nôtre? « Le roi, qui aimait fort la musique, nous dit Gulliver, avait très souvent des concerts auxquels j'assistais placé dans ma boîte (petite maison qu'il avait fait construire); mais le bruit était si grand, que je ne pouvais guère distinguer les accords : j'affirme que tous les tambours et les trompettes d'une armée royale, battant et sonnant à la fois tout près des oreilles, n'auraient pu égaler ce bruit. Ma coutume était de faire placer ma boîte loin de l'endroit où étaient les acteurs du concert, de fermer les portes et les fenêtres, et de tirer les rideaux : avec ces précautions, je ne trouvais pas leur musique désagréable.

J'avais appris pendant ma jeunesse à jouer du clavecin. La fantaisie me prit un jour de régaler le roi et la reine d'un air anglais sur cet instrument; mais cela me parut extrêmement difficile; car le clavecin était long de près de soixante pieds, et les touches larges d'un pied; de telle sorte qu'avec mes deux bras bien étendus, je ne pouvais atteindre plus de cinq touches; et de plus, pour tirer un son, il me fallait toucher à grands coups de poing. Voici le moyen dont je m'avisai : je taillai deux bâtons de la grosseur d'une canne ordinaire, et je couvris le bout de ces bâtons de peau de souris, pour ménager les touches et le son de l'instrument; je plaçai un banc vis-à-vis, sur lequel je montai, et alors je me mis à courir avec toute la vitesse et toute l'agilité imaginables sur cette espèce d'échafaud, frappant çà et là le clavier avec mes deux bâtons de toute ma force; en sorte que je vins à bout de jouer une gigue anglaise à la grande satisfaction de leurs majestés; mais il faut avouer que je ne fis jamais d'exercice plus violent et plus pénible. Je ne pouvais embrasser plus de seize touches; par conséquent, je ne pouvais jouer la basse et la tierce en même temps, ce qui ôtait beaucoup d'agrément à mon jeu. »

Et là-dessus, il faut voir le Gulliver de Grandville se livrant à sa gymnastique musicale devant un auditoire composé de figures-monstres fort jolies, gymnastique que Thalberg ou Liszt nous renouvelleront probablement quelque jour.

Nous n'aurions pas été obligé de nous boucher les oreilles comme Gulliver, à la matinée de musique intime exhibée par madame Dessain-Mengal, si nous avions pu y assister, car il nous

---

dans un certain temps, et elle a toujours pris avec moi de grands airs, qui ne me convenaient pas du tout. Bref, j'ai tiré le canon d'alarme, et les échos d'alentour en ont retenti. J'entends par échos ce régiment d'imbéciles que nous avons sous nos ordres, et dont nous avons l'habitude de faire tout ce que nous voulons.

Le directeur n'a pas été le dernier à céder à l'influence, et comment aurait-il pu faire autrement? Toutes les fois que Clotilde chantait, j'allais le trouver dans sa loge et je lui glissais dans l'oreille mes petites observations. Ah! je n'y mettais pas la moindre indulgence! Je ne passais pas la moindre faute! Tout était noté, compté, enregistré. D'autres, que j'avais endoctrinés, venaient dire à leur tour les mêmes choses. Et puis les bravos devenaient plus rares : de temps en temps les *chut!* murmuraient sourdement. Clotilde s'en apercevait et n'en chantait pas mieux : tout au contraire. Le directeur finit un beau jour par déclarer qu'il fallait sérieusement s'occuper de chercher une remplaçante à la première chanteuse. Alors, moi, je chantai bravement : *la victoire est à nous*, sur le fameux air de *la Caravane*.

Mais ce n'est pas tout, mon cher ami : je viens de lui jouer un tour bien plus pendable, à la grande cantatrice, comme tu avais la faiblesse de l'appeler, quand tu en étais amoureux. Tu te rappelles ce que nous t'avons mandé sur les progrès de son intrigue avec le marquis d'Ossola. Par parenthèse Augustin ne cesse de me reprocher la montre que je me suis appliquée sur la conscience, le jour du festin donné par le marquis. C'est une plaisanterie que je me suis permise, et il a beau dire, ma conscience ne me reproche rien. Depuis ce jour le marquis a toujours poussé sa pointe; il a redoublé de galanterie, d'assiduité : les visites qu'il rendait à Clotilde sont devenues quotidiennes. J'en savais l'heure et la durée : je savais tout ce qui s'y disait. Le marquis se flattait d'être bientôt le plus heureux des hommes, et je l'encourageais de tout mon pouvoir, conformément à tes instructions.

Ne voilà-t-il pas qu'hier, en dînant chez le banquier hollandais Van Gelder, j'avise au bout de la table, à trois places au-dessous de la mienne, un jeune homme de la figure la plus candide, qui écoutait beaucoup et parlait peu. La conversation vint à tomber sur l'Opéra, sur les actrices, et je vis mon jeune homme s'émouvoir, s'animer tout-à-coup. Il était clair que le sujet l'intéressait plus que tout autre. Il osa même lancer son mot, ce qui lui valut une apostrophe de la part de l'amphitryon.

— Gaston, lui dit Van Gelder, vous ne doutez de rien au monde, pas même de la vertu des dames de l'Opéra.

Ces paroles, toutes simples qu'elles étaient, firent rougir et pâlir l'innocent jeune homme, dont le nom d'ailleurs m'avait frappé. Je demandai à mon voisin s'il était de sa connaissance.

— Certainement, me répondit-il, c'est Gaston Daligny, l'un des meilleurs commis de la maison Kauffmann.

Gaston Daligny!... Mon instinct ne m'avait pas trompé. C'était ton rival heureux; c'était le jeune écervelé dont Clotilde s'était éprise! L'occasion se présentait à moi trop belle et trop bonne pour ne pas la saisir. Je fis semblant de ne me douter de rien, et reprenant la thèse qui venait d'être effleurée, je la traitai de manière à jeter dans l'âme de Gaston les inquiétudes les plus vives. On se leva de table et l'on passa au salon. J'étais sûr que mon jeune homme ne me perdrait pas de vue et tâcherait de tirer de moi quelques lumières. En effet, je le vis s'approcher, plus mort que vif, l'œil égaré, les

a été dit que cette manifestation artistique a eu lieu sans cris, sans *rimbombamento* d'instruments aigus et à percussion, ou à persécution pour l'ouïe exercée aux choses fines et délicates de l'art.

La société philharmonique de Paris, composée en grande partie d'amateurs fort bien dirigés par M. Loiseau, a aussi donné dimanche passé une nouvelle séance musicale; elle n'a pas fait non plus parade de musique trop bruyante. Son bruit est modeste, artistique; elle est comme l'ancienne Académie de Marseille au dire de Voltaire qui, semblable à une honnête fille, ne faisait pas trop parler d'elle. La société philharmonique de Paris fait parler d'elle, mais en bien, et sert d'introductrice dans le monde musical aux premiers prix du conservatoire : elle exécute toujours avec beaucoup d'ensemble les meilleures ouvertures de nos opéras.

Madame Valérie Mira, fort jolie actrice, qui s'est essayée au Théâtre-Français, et qui faisait partie naguère de la troupe du Vaudeville, a donné une matinée dramatique et musicale dimanche dernier dans la salle du Conservatoire : elle a joué le rôle d'Emilie dans *le Manteau*, en comédienne fine, spirituelle, et de manière à se faire rappeler au Théâtre-Français. Madame Cinti-Damoreau et Ponchard ont également joué, mais surtout chanté dans *le Bouffe et le Tailleur*, petit opéra rococo, de façon à se faire applaudir et réapplaudir selon leur habitude..

On se demandait dans la salle de quelle nécessité il était pour M. Doche de faire exécuter la parodie de l'ouverture de la *Gazza ladra*, qui a servi de préface à l'opéra de Gaveaux. Était-ce pour se mettre en harmonie avec le tailleur M. Barbeau qui chante de plates réminiscences de tous les opéras qu'il a entendus?

Deux instrumentistes intéressants, MM. Hauman et Charles Evers, se sont fait entendre dans cette solennité dramatique et musicale. Le premier a joué, de sa manière impressionnable et profondément juste, une fantaisie sur des motifs de *Guido et Ginevra*. Cette large et noble élégie pour violon commence par une introduction bien développée dans laquelle l'orchestre intervient d'une manière dramatique et pleine de jolis effets d'instruments à vent et d'un pittoresque coup de timbale terminant un *crescendo* d'une manière pleine d'originalité.

M. Hauman a dit la romance, *Pendant la fête une inconnue*, avec cette précision, cette suavité d'archet, qui font de ce virtuose le violoniste le plus passionné, le plus expressif qui se puisse entendre. La péroraison de sa belle fantaisie en mesure à six-huit et à doubles cordes a été dite par lui avec une dextérité d'archet, une justesse d'intonation, une audace, un éclat, un brio d'exécution qui ont arraché à l'auditoire d'unanimes applaudissements.

Le second instrumentiste, M. Evers, qui a prêté son concours à la jolie bénéficiaire de ce concert, est un pianiste allemand d'un talent remarquable. Son jeu est égal, doux et souvent énergique; il a débuté par une *prière* d'un style simple et naïf. Comme interprète de cette prière qu'il a composée, M. Evers nous a paru, par sa pantomime, un peu trop accablé sous le Dieu qu'il invoquait. Nous lui conseillerons de ne se livrer à ces effets dramatiques que pour des morceaux plus passionnés. Dans la seconde pièce qu'il a exécutée, l'habile pianiste s'est montré tout entier; il a voulu faire voir tout ce qu'il y a de plus varié et de plus difficile en octaves sur le clavier, et il a réussi d'une manière brillante, et il a été justement applaudi pour sa vélocité, son égalité de son, et la foudroyante rapidité de son exécution. Il est vrai qu'il avait sous les doigts un des meilleurs pianos de M. Erard, qui renvoyait vibrantes, sonores, mélodieuses les inspirations de l'artiste. Rien de plus pur, de plus suave, de plus puissant, au dire des hommes spéciaux qui se trouvaient là, que le son de ce bel instrument dans sa riche et splendide harmonie; et l'on se demandait en l'écoutant si, comme l'artiste, le facteur n'a pas ses moments d'inspiration.

M. Romagnesi, le gracieux compositeur qui a tenu depuis si longtemps la romance dans l'espace d'une sixte ou d'une octave tout au plus, va donner un concert dans lequel il se manifestera plus largement en musique. Ce sera toujours de la romance, mais de la romance devenue scénique, liée à d'autres romances par du récitatif. Ce seront de petits drames de famille ou autres, des sentiments intimes exprimés en musique et en paroles inoffensives qui auront la durée d'un quart d'heure, ou de vingt minutes au plus. Cela sera sans doute intéressant, sentimental et commercial.

Henri BLANCHARD.

Revue critique.

C. CZERNY.

A propos de l'*Art de délier les doigts*.

(Premier article.)

Œuvre six cent quatre-vingt-dix-neuvième! — En voyant le numéro de cette œuvre, ne doit-on pas croire que tout a été dit sur le compte d'un compositeur qui a produit une masse d'ouvrages s'élevant à ce chiffre inouï? Que serait-ce donc, si l'on savait que les œuvres de Czerny, à l'heure qu'il est, dépassent de beaucoup ce nombre? Alors, dira-t-on, que reste-t-il à la critique pour parler d'un auteur qui a dû l'occuper si souvent? n'a-t-elle pas épuisé à son égard toutes les formules d'é-

---

lèvres tremblantes, et néanmoins s'efforçant de prendre un ton léger. Après quelques propos insignifiants, il en vint à des questions directes : le nom de Clotilde fut prononcé :

— Clotilde! m'écriai-je, ah! c'est une charmante femme! Je suis l'ami intime de son dernier amant, le comte de Réval, et j'ai aussi l'honneur de connaître celui que tout annonce devoir être son successeur, le marquis d'Ossola!

Je n'essaierai pas de te peindre la physionomie du pauvre Gaston, en recevant à bout portant ce coup de foudre. Je n'ai jamais rien vu de pareil et j'étais loin de croire que l'amour pût produire des phénomènes si effrayants. Que je rends grâce à la nature de m'avoir mis à l'abri des commotions de cette espèce! Je ne pus m'empêcher d'avoir pitié de ma victime, mais j'étais trop avancé pour reculer. — Gaston lui-même, dès qu'il se fut un peu remis, me demanda des détails, en m'assurant que c'était lui rendre un vrai service. Ma foi, je le lui rendis aussi complet que possible : je lui dis tout ce que je savais sur le passé comme sur le présent de sa trompeuse maîtresse, et cela d'un air si tranquille, avec un tel accent de bonhomie, de désintéressement, d'indifférence, qu'il y avait de quoi porter la conviction dans l'esprit le plus incrédule. Aussi Gaston ne douta pas un seul instant : au lieu de me traiter d'imposteur, de calomniateur, et de me chercher querelle, comme un autre l'aurait pu faire, il me serra la main, sans articuler une syllabe et disparut subitement du salon.

Eh bien, voilà ce que j'ai fait et ce que le cher Augustin trouve de mauvaise compagnie! moi, je lui réponds qu'il extravague et que je t'ai servi, comme je voudrais qu'on me servît moi-même. J'ai jeté de l'huile sur le feu, c'est vrai, mais la fin justifie les moyens, et je n'ai eu dans tout ceci d'autre intention que de t'être utile et agréable. Maintenant, que va faire le jeune Gaston? C'est ce que j'ignore, mais je crois le connaître assez pour être sûr qu'il n'aura recours ni au poison ni au poignard. C'est un enfant, dans toute la force du terme, et un enfant amoureux, qui tombe en une minute du septième ciel de ses illusions. Je le croirais plutôt capable d'en mourir sur la place, et c'est, à vrai dire, ce qui me causerait le plus de chagrin.

Adieu, maître; sois assez bon pour faire savoir à ton esclave de quel cordon tu le jugea digne, de celui qu'on attache à la boutonnière, ou de celui qu'on serre autour du cou.

La suite au prochain numéro. Paul SMITH.

LE CHAPEAU CHINOIS.

Dessin de Gavarni.

Voici un chapeau chinois, qui s'est permis de boire, comme une clarinette. Honneur au courage malheureux!... Le brave musicien fait tout ce qu'il peut pour retrouver sa route et pour rapporter sain et sauf l'instrument confié à ses mains solides. Cependant, je ne voudrais pas jurer qu'il eût la force d'aller plus loin et qu'il ne s'endormît pas au coin de la borne, où nous le voyons arrêté. Passants, respectez son sommeil, et que la providence veille sur le chapeau chinois!

loge ou de blâme? En effet, de tous les compositeurs modernes pour le piano, Czerny est évidemment le plus fécond. Pianiste, essentiellement pianiste, compositeur pianiste, c'est au piano qu'il a voué toutes ses inspirations. Son imagination souple et fertile a pu aborder avec succès tous les genres de musique pour ce riche instrument : un savoir réel, fruit d'études profondes et consciencieuses, lui a donné la facilité de composer rapidement, toujours dans les formes d'un goût élégant et classique; et même, sous le rapport de la pureté du style, Czerny est parmi tous les auteurs de ce genre, un de ceux dont la manière d'écrire a le plus constamment désarmé la censure. Il a trop écrit, sans doute, mais il a toujours bien écrit. — Eh bien, ce compositeur si abondant, d'un nom si populaire, d'une réputation si européenne, n'est pas apprécié à sa juste valeur; disons plus, de tous les pianistes compositeurs, peut-être est-il le moins bien connu, le moins complétement jugé.

Si la fertilité même de sa plume a pu faire tort au grand développement esthétique de son génie, elle ne lui en assure pas moins les plus beaux titres à la considération des artistes et à la reconnaissance des pianistes : car les services qu'il a rendus sont immenses. Sans sortir du cercle tout instrumental, dans lequel il a concentré ses travaux, il a fait preuve d'une capacité de production, vraiment inusitée de nos jours, et qui rappelle celle des grands musiciens des temps passés, des Bach, des Hændel et, plus près de nous, des Haydn, des Mozart. Seulement, c'est à cette capacité de production que se borne le rapport qui peut exister entre Czerny et tous ces grands génies. La comparaison ne saurait être poussée plus loin : non, ce n'est pas parmi les *grands* hommes de l'art musical que nous classerons Czerny, mais bien et au premier rang, parmi les hommes *utiles*. Sa mission dans l'enseignement est comparable à celle des Choron, des Pestalozzi, des Wilhem; mais elle s'est manifestée d'une manière moins générale : elle ne s'adresse qu'à une spécialité, à une seule branche de l'art, à l'étude d'un instrument.

Certes, si Czerny eût apporté dans l'art plus d'égoïsme, plus d'ambition personnelle, il se serait placé, nous n'en doutons pas, à côté des premiers compositeurs-instrumentistes de notre époque, doué qu'il était des facultés de grand musicien, dans la plus large acception du mot. Mais il a toujours été dominé et absorbé tout entier par ses instincts irrésistibles de professeur, de chef d'école, de théoricien, de vulgarisateur. — Un grand talent de virtuose et des compositions d'un ordre supérieur ont signalé son apparition dans le monde artistique. Nous en appelons à ses charmants morceaux de salon et de concert, l'*Œuvre XIV*, *Amicitiæ*, *le Souvenir*, *les Grandes variations sur un thème du Pirate* et celles *Sur la prière de Haydn;* nous en appelons surtout à ses grandes sonates, qui renferment de très belles fugues, et qui offrent une heureuse fusion des styles si différents de Beethoven et de Hummel, fusion opérée avec un rare talent et même avec le cachet d'une individualité nouvelle. Ces œuvres remarquables ont fait progresser l'exécution du piano, sont entrées dans le domaine des ressources classiques de l'instrument et ont fait la fortune de leurs nombreux imitateurs.

Mais nous avons vu trop tôt Czerny renoncer à la gloire qui l'attendait infailliblement s'il eût poursuivi la route qu'il s'était, tout d'abord, si brillamment ouverte. Dès les premiers pas, son génie est entraîné vers le didactique qu'il s'attache à présenter sous les aspects les plus séduisants. Des exercices pour le style *di bravura*, pour *les tierces*, pour *les gammes chromatiques*, pour *les trilles*, sont transformés par lui en rondeaux brillants, en valses charmantes. Dans ces morceaux, d'ailleurs remplis de grâce et d'élégance, se révèlent tout entières et la tendance du professeur et la vocation du grand-maître, qui, bientôt, dans cette partie modeste mais si éminemment utile de l'art, l'enseignement, met au jour les plus beaux produits de notre époque : Liszt, Thalberg, Doehler, ne sont-ils pas les chefs-d'œuvre de Czerny?

Cette tendance toute professorale se manifeste plus complétement encore par la publication d'ouvrages théoriques de la plus grande valeur : l'*Art d'improviser*, l'*Art de préluder* et une grande *Méthode de piano*, mettent en lumière les inappréciables résultats de tant de travaux et d'une si profonde expérience. Enfin, des exercices de tous genres, tels que : l'*Exercice journalier*, l'*École du virtuose*, des études pour toutes les spécialités, telles que : celles du *Legato* et du *Staccato*, les *Études en formes de préludes et cadence*, l'*École des ornements*, donnent à ces ouvrages théoriques le complément le mieux conçu et le plus instructif. Nous signalerons ici une œuvre remarquable : l'*Étude de l'exécution des fugues et des compositions sévères, contenant douze préludes et douze fugues* : ouvrage vraiment hors ligne, dans lequel Czerny a le mérite, si rare de nos jours et qu'il ne partage qu'avec Klengel et Mendelssohn, d'avoir traité d'une manière supérieure et avec les développements d'expression et d'effet dus aux progrès mélodiques de notre temps, ce style tout scientifique, dont le génie de Jean-Sébastien Bach semblait avoir posé les dernières limites.

Dans son ardent amour de l'art, Czerny n'est point encore satisfait de tous les services qu'il a déjà rendus. Il ne veut négliger aucun des moyens d'assurer les progrès de l'instrument auquel il a voué son culte. Il se fait *vulgarisateur* des œuvres de tous les grands maîtres. — Dans ses *Recueils de passages extraits des compositions des pianistes anciens et modernes*, il témoigne toujours un goût excellent, guidé par l'éclectisme le plus éclairé. — Les symphonies de Haydn, de Mozart, de Beethoven, admirablement arrangées par lui à quatre mains, offrent désormais aux pianistes la plus utile imitation à toutes ces merveilles de la littérature musicale.

Enfin cette vie, si constamment occupée, nous donne le rare exemple d'un artiste à la fois virtuose et compositeur de premier ordre, savant professeur, grand théoricien, zélé vulgarisateur; qualités éminentes que Czerny réunit au plus haut degré et qu'il a mises en œuvre avec une infatigable persévérance, par la production successive et très rapprochée des ouvrages les plus estimables dans toutes les différentes branches de l'art musical appliqué au piano.

Si, à propos d'un seul ouvrage, nous sommes entré dans ces longs détails sur tous les travaux de Czerny et sur leur influence, c'est que nous avons acquis par nous-même l'expérience des heureux résultats qu'on peut en attendre dans l'enseignement. A notre époque où l'art, comme la littérature, se jette en moule, où la concurrence et le mercantilisme remplacent trop fréquemment le mérite réel et la conscience, les compositions se succèdent avec une rapidité telle qu'il est difficile de se tenir au courant de tout ce qui est livré à la publicité. Les bons ouvrages sont presque toujours les premiers perdus dans ce cataclisme musical. C'est donc un devoir pour tout artiste sincèrement dévoué à son art de chercher le bon et le beau partout où il peut les trouver, de les proclamer hautement quand il les trouve, et de les sauver de l'immolation à laquelle les condamnent si souvent les capricieuses fantaisies de la mode et les œuvres sans foi du charlatanisme.

(La suite au prochain numéro.)

Amédée Méreaux.

Correspondance particulière.

Marseille, 30 décembre 1844.

Grâce à l'heureuse présence de mademoiselle Heinefetter, notre grand théâtre a repris depuis un mois le cours de ses représentations, et les beaux ouvrages de Rossini, de Meyerbeer et d'Halevy, joués chaque soir devant un public nombreux et enthousiaste, obtiennent autant de succès qu'aux plus beaux jours de leurs premières apparitions.

Il est fâcheux que Poultier, dont l'aimable talent avait conquis ici toutes les sympathies, n'ait pu accepter le magnifique engagement que lui offrait notre directeur, M. Chabrillat (20,000 pour 4 mois), et que des traités antérieurs avec d'autres villes aient forcé le premier ténor de l'Académie royale

à quitter Marseille, où il n'avait guère pu donner que cinq ou six représentations.

Après cet artiste, dont la voix gracieuse et l'excellente méthode avaient si vivement impressionné nos dilettanti marseillais, il était permis de croire que le ténor chargé de lui succéder rencontrerait plus d'un obstacle dans ses débuts, et ne parviendrait peut-être que difficilement à se faire admettre sur notre scène.

Heureusement le public a fait preuve à cet égard d'un bon sens admirable; il s'est dit que des sujets comme Ponltier étaient trop rares aujourd'hui, et trop au-dessus des ténors de province pour vouloir exiger de ceux-ci les mêmes qualités, le même degré de talent, et c'est dans ces dispositions bienveillantes qu'il a accueilli M. Mouchelet, dont les trois épreuves ont eu lieu dans *la Juive*, dans *la Favorite* et dans *Guillaume Tell*.

M. Mouchelet appartient à cette classe de ténors qui ont fait une étude particulière de la voix *sombrée*: aussi cette voix manque-t-elle souvent d'éclat et d'agilité. Mais en revanche M. Mouchelet, qui paraît avoir travaillé le chant d'une manière sérieuse, phrase avec intelligence et joue avec une certaine aisance naturelle, que l'on pourrait prendre pour de l'habileté si les gestes et les intentions du comédien ne s'adressaient pas toujours au public plutôt qu'à son interlocuteur. En un mot, M. Mouchelet est rarement en scène, comme on dit en termes de coulisse; son regard, dont l'expression devrait s'unir à l'action dramatique, se porte de préférence dans la salle ou vers le lustre, et ces distractions réitérées, cet abandon plein d'insouciance sont, non seulement funestes à M. Mouchelet, mais nuisent encore beaucoup au talent des artistes qui jouent avec lui les grandes scènes de nos drames lyriques.

Une jeune cantatrice, mademoiselle Francis-Cornu, a débuté dans l'emploi des chanteuses légères sans beaucoup d'éclat et beaucoup de succès: sa voix est lourde, voilée et d'une émission pénible. M. Luc, ténor léger, qui, après avoir chanté assez convenablement Georges de la *Dame Blanche*, avait éprouvé un demi-échec dans *le Barbier de Séville*, s'est complétement relevé dans la barcarole du pêcheur dans *Guillaume Tell*, et dans la romance de Léopold de *la Juive*.

Les autres artistes de la troupe n'ont pas été changés. C'est toujours M. Pauly qui tient l'emploi des barytons, et M. Junca celui de basses-tailles. Une telle réunion de chanteurs, sans être absolument irréprochable, est toutefois suffisante pour montrer d'une manière plus que convenable les grandes nouveautés musicales. Au nombre des partitions encore inédites à Marseille, nous allons avoir *Charles VI*, indépendamment de la reprise de *la Reine de Chypre*, ouvrage dans lequel mademoiselle Heinefetter sera, dit-on, magnifique. Cette excellente cantatrice fait en ce moment les délices du public marseillais, qui n'avait jamais vu réunies dans une seule artiste tant de qualités précieuses. Mademoiselle Heinefetter est fort belle; de plus, elle joue en véritable tragédienne les rôles difficiles de Rachel, d'Alice, de Léonor et de Valentine. Que fallait-il de plus pour enthousiasmer notre public, ordinairement si chaleureux et si impressionnable? aussi chaque soir applaudissements, bravos, fleurs et couronnes sont-ils prodigués à mademoiselle Heinefetter.

Il y a peu de jours encore, une fête charmante a été offerte par une réunion d'abonnés du Grand-Théâtre à notre jeune et belle *prima donna* dans les riches salons de l'Hôtel des Empereurs. On se ferait difficilement une idée du luxe et du bon goût qui ont été déployés dans cette agréable circonstance, où il s'agissait, pour quelques personnes de notre société élégante, d'acquitter, par un hommage à part, la dette du public marseillais. Une seule santé a été portée à l'issue du banquet qui a ouvert la soirée; elle était adressée à l'aimable héroïne de la fête, et exprimait avec autant de grâce que de sincérité les sentiments d'admiration et de vive sympathie qui animaient les convives.

Pour répondre aux soins flatteurs dont elle était entourée, mademoiselle Heinefetter s'est assise au piano et n'a pas tardé à s'abandonner à son enthousiasme musical. Elle a chanté une délicieuse mélodie allemande, ravissante inspiration pleine du parfum des vallées tyroliennes, souvenir de la patrie absente qui a permis à la cantatrice de faire briller en quelques phrases les plus beaux effets de sa voix.

Mademoiselle Heinefetter a dû s'applaudir d'avoir fait trêve une fois à ses habitudes de retraite et d'isolement. Les applaudissements, les bravos, les fleurs, les couronnes qui lui sont prodigués sur le théâtre lui avaient donné la mesure de la vive sympathie qu'elle inspire au public; il lui restait à recueillir l'hommage personnel et intime d'une fraction de notre société distinguée.

P. S. Au moment où je termine cet article, le conseil municipal vient de voter la subvention qui avait d'abord été refusée; ainsi donc voilà l'existence de notre Grand-Théâtre assurée jusqu'au 30 avril prochain.

NOUVELLES.

*** Demain lundi, à l'Opéra, *Marie Stuart*.

*** Dans *les Huguenots*, que l'on représentait dimanche dernier, le rôle de Raoul de Nangis était chanté par Espinasse, qui s'était déjà essayé une fois, il y a deux ans, dans *Guillaume Tell*. Ce jeune ténor, qui possède des qualités remarquables, une belle voix et une belle figure, ne devait encore faire qu'une seule apparition: dès le lendemain il partait pour Amsterdam, où l'appelle un engagement. Du reste, la manière dont il a rempli sa tâche ne peut que lui faire honneur. Il a surtout bien dit le fameux septuor; mais dans le duo du quatrième acte, il n'a pas toujours assez soutenu sa voix: il a trop jeté certains mots et trop séparé certaines notes. Levasseur est dignement rentré en possession du rôle de Marcel.

*** On ne doute plus de la prochaine retraite de M. Léon Pillet; aussi, trois personnes très capables de prendre les rênes de l'Opéra se mettent-elles sur les rangs, ayant à leur disposition les fonds nécessaires pour entrer en possession de la direction du premier théâtre du monde.

*** Carlotta Grisi est enfin rendue à son art et au public, qui regrettait vivement de ne plus la voir. Sa rentrée s'est faite vendredi dernier dans *la Péri*, et la charmante danseuse a retrouvé tout le succès auquel son talent lui donne le droit de prétendre.

*** Une représentation au bénéfice de mademoiselle Pauline Leroux est annoncée pour le 23 de ce mois.

*** Après *le Diable-à-Quatre*, ballet, qu'on répète en ce moment, il est question de monter *la Bohémienne* de Balfe, dont l'action est la même que celle du ballet donné sous le titre de *la Gipsy*.

*** Mme Beaussire, qui s'est distinguée aux derniers concours du Conservatoire, doit bientôt débuter dans le rôle de Valentine.

*** Aujourd'hui dimanche, par extraordinaire, le théâtre Italien donnera *le Barbier de Séville*.

*** Ronconi a été engagé à l'Opéra de Madrid. Rubini, que l'on espérait posséder à ce théâtre, n'a pas accepté les propositions qui lui ont été faites.

*** Pour son second rôle de début à Madrid, Moriani avait choisi celui d'Edgar dans *Lucia di Lammermoor*. Il y a produit la sensation la plus vive et pleinement confirmé son premier succès.

*** *Cendrillon* sera jouée prochainement à l'Opéra-Comique.

*** Mademoiselle Morize, l'une des meilleures élèves du Conservatoire, doit bientôt débuter à ce théâtre.

*** *Les deux Bergers*, tel est le titre d'une pièce en un acte, que l'on répète actuellement et dont M. Clapisson a composé la musique.

*** La semaine a été féconde en procès dans lesquels le théâtre et la musique se trouvaient intéressés. D'une part, M. Léon Pillet, directeur de l'Opéra demandait au *Constitutionnel* l'insertion d'une lettre en réponse à un article de ce journal peu favorable à la situation de son entreprise. Le tribunal de première instance s'est prononcé pour le directeur et a ordonné que la lettre fût insérée. D'autre part, une contestation s'étant élevée entre M. Vatel, directeur du théâtre italien, MM. Félicien David, Auguste Colin et autres, à propos de l'exécution de la symphonie intitulée *le Désert*, le tribunal de commerce a aussi donné gain de cause au directeur, moyennant l'offre par lui faite de payer à Félicien David la somme de 500 fr. pour chaque exécution de sa symphonie. En conséquence le concert annoncé d'abord pour dimanche prochain aura lieu, mardi matin, à deux heures, dans la salle du théâtre italien. Néanmoins, on annonce que M. Félicien David refuse positivement et son concours ainsi que les 500 fr. offerts par M. Vatel.

*** Hier samedi, la *Gazette musicale* a donné son second concert: dans notre prochain numéro nous rendrons un compte détaillé de cette magnifique séance, dont le programme avait éveillé l'intérêt le plus vif par sa richesse vraiment extraordinaire et nous paierons un juste tribut d'éloges aux artistes, que le public a déjà remerciés de leur tout puissant concours par ses bravos.

*** Aujourd'hui dimanche, première matinée de la Société des concerts au Conservatoire.

*** L'assemblée générale de l'Association des artistes-musiciens aura lieu dimanche 19 janvier, à dix heures et demie, dans la salle de l'École lyrique, rue de la Tour d'Auvergne, 18. Le compte-rendu des opérations de l'année sera présenté par l'un des secrétaires, M. Maurice Bourges, et ensuite il sera procédé par la voie du sort au renouvellement ou à la réélection d'un cinquième des membres du comité.

*** L'Académie des Beaux-Arts a procédé au renouvellement de son bureau. M. Halévy, vice-président en 1844, a été nommé président pour cette année; M. Ramey a été chargé de la vice-présidence. MM. Debret et Huvé ont été réélus membres de la commission centrale administrative.

*** Voici le programme de la grande fête musicale, qui sera donnée, sous la direction de M. Hector Berlioz, le dimanche, 19 janvier, à deux heures, dans la salle du Cirque-Olympique des Champs-Élysées. PREMIÈRE PARTIE: ouverture du *Carnaval romain*, de Berlioz; chœur du sommeil d'*Atys*, de Piccinni; fragments du *Requiem*, de Berlioz (*Dies Iræ*, *quid sum miser Lacrymosa*); fantaisie pour violon sur *Guido et Ginevra*, composée et exécutée par M. Th. Haumann. — DEUXIÈME PARTIE, ouverture de *la Tour de Nice*, de Berlioz; grande scène de l'*Alceste* italienne, de Gluck, chantée par madame Eugénie Garcia; les Enfers et les Champs-Élysées d'*Orphée*, de Gluck; le rôle d'Orphée sera chanté par M. Ponchard; concerto de piano, en

mi bémol, de Beethoven, exécuté par M. Hallé; hymne à la France, de Berlioz. Tels sont les éléments riches et curieux d'une solennité qui doit attirer au Cirque une foule plus nombreuse encore que celle qui le visite pendant les beaux jours de l'été. La salle, dont la sonorité est excellente, sera magnifiquement tendue, éclairée, chauffée. Les toilettes des dames, rangées en amphithéâtre, y seront mieux vues que partout ailleurs. Enfin, rien ne manquera aux séductions qui peuvent frapper à la fois les oreilles et les yeux.

*** On annonce le mariage de mademoiselle Cerrito, la célèbre danseuse, avec M. Saint-Léon, violoniste et danseur, qui a renoncé au judaïsme pour embrasser le christianisme. Une bulle du pape autorise ce mariage. On ajoute que mademoiselle Cerrito abandonne à ses parents toute la fortune qu'elle s'est acquise par l'exercice de son art.

*** Dans plusieurs villes de province, on cherche à garantir les entreprises théâtrales contre la violence et le caprice des jugements, qui souvent les renversent et les ruinent. Un arrêté du maire de Lyon a récemment institué une commission chargée de prononcer sur l'admission ou le rejet des artistes. Reste à savoir comment cette commission pourra servir d'organe à l'opinion générale, si, comme l'arrêté le porte, toute signe d'improbation, de quelque nature qu'il soit, est formellement interdit?

*** M. Adolphe Schimon, si connu et aimé dans le monde musical de Paris, par son beau talent d'accompagnateur, est dans ce moment à Florence. Ce jeune pianiste, dont plusieurs compositions, telles qu'un trio de piano, une sonate de piano et violon, et plusieurs morceaux de chant, ont obtenu les suffrages de nos vrais amateurs, vient de composer un morceau pour trois pianos et une grande ouverture à grand orchestre. Ces deux ouvrages ont été exécutés tout récemment dans les concerts donnés par la Société fashionable au bénéfice des inondés. L'un et l'autre ont eu le plus grand succès, et M. Schimon s'occupe dans ce moment d'un ouvrage dramatique, qui sera représenté au théâtre de Florence.

*** M. N. Louis est arrivé à Paris pour surveiller la publication de son opéra : un *Duel à Valence*, représenté le 23 décembre dernier au théâtre de Lyon.

*** Un poëte allemand, M. Storels, annonce un libretto en deux actes : *le Soleil et la Lune;* le sujet est la conquête de Valence sur les Maures, par les Espagnols en 1252 ; le prix du manuscrit est fixé à 30 frédérics d'or (600 fr.). Le poëte s'engage à faire au texte tous les changements qui pourraient être exigés par l'acquéreur.

*** On attribue le mot suivant au père de M. Mendelssohn Bartholdy. « Quand j'étais jeune, dit-il un jour à un de ses amis, on m'appelait le *fils* du célèbre Mendelssohn; dans ma vieillesse, on m'appelle le *père* du célèbre Mendelssohn. » On sait que Mendelssohn le compositeur, est petit-fils du célèbre philosophe de ce nom.

*** Le roi a daigné agréer l'hommage d'une composition musicale de mademoiselle Ursule Marchal, consacrée sous le titre : *Trophées du Maroc*, à la gloire des armes françaises en Afrique. On doit l'exécuter prochainement aux concerts de la salle Vivienne.

*** M. Félix Le Couppey, professeur au Conservatoire, vient de faire paraître un troisième Recueil d'études pour le piano, intitulé : *Vingt-quatre petites études chantantes.* — Cet ouvrage, adopté déjà par plusieurs professeurs, est composé tout exprès pour les petites mains et fait suite à l'œuvre 100 de Bertini.

*** On lit dans *le Libéral du nord* au sujet du concert de la Société philharmonique de Douai : « C'est la deuxième fois que madame Julian Van Gelder se faisait entendre ici. Quand nous aurons répété que cette habile cantatrice possède une voix vibrante pure et sonore, qu'elle est toujours sûre d'elle-même, qu'elle réussit dans tous les genres ; quand nous aurons dit que le duo bouffe de *Don Pasquale* et l'air d'*Othello* ont été pour elle l'occasion d'éclatants triomphes, que nous restera-t-il à ajouter, sinon qu'il ne manque pas même à madame Julian la beauté : la beauté qui résulte d'un admirable regard et d'une physionomie distinguée. »

*** L'*Antigone* de Sophocle avec les chœurs de Mendelssohn, a été exécutée à Londres, le jeudi 2 janvier. Le succès a été satisfaisant et la musique des chœurs généralement goûtée. Les journaux anglais donnent les plus grands éloges à l'acteur Vandenhof et à sa fille, chargés des rôles de Créon et d'Antigone.

*** La vogue immense des bals de l'Opéra s'accroît de semaine en semaine. A cette époque de la saison, elle ne saurait plus avoir d'autres limites que celles de la salle, où la foule se précipite avec une ardeur sans exemple et vient chercher un genre de plaisir et de spectacle qu'elle ne trouverait en aucun autre lieu du monde.

*** Les bals masqués de l'Opéra-Comique ont aussi leurs habitués fidèles. Comme ils ont lieu le dimanche, pour quelques uns, c'est un lendemain; pour beaucoup d'autres, c'est la fête qui couronne toute une semaine consacrée à de sérieux travaux.

Chronique départementale.

*** *Rouen*, 9 *janvier*. — *La Reine de Chypre* d'Halévy, s'est produite hier sur notre théâtre. On attendait un grand succès, et pourtant les espérances de la direction, ainsi que l'attente du public, ont encore été dépassées. Dès cette première audition, plusieurs morceaux ont excité l'enthousiasme, et le cinquième acte a produit un admirable effet. Raguenot, Payen et Mme Valton, se sont surtout distingués dans l'exécution de ce bel ouvrage, pour lequel on a déployé tout le luxe des décors et toutes les ressources de la mise en scène.

*** *Bordeaux*. — L'inauguration de la nouvelle salle de concert aura lieu le 18 janvier. Cette salle est, à ce qu'on assure, la plus belle qui existe en Europe dans ce genre.

Chronique étrangère.

*** *Francfort-sur-le-Mein*, 2 *janvier*. — Félix Mendelssohn-Bartholdy, qui se trouve dans notre ville depuis une huitaine de jours vient de terminer la partition d'un grand oratorio, dont la première exécution aura lieu sous sa direction à la société de Sainte-Cécile, de Francfort.

*** *Berlin*. — Mademoiselle Lind doit débuter incessamment dans le nouveau chef-d'œuvre dont Meyerbeer vient d'enrichir la scène ; elle y chantera le rôle de mademoiselle Tuczek. En attendant, la jeune cantatrice suédoise fait *furore* dans les salons.

*** *Dresde*, 15 *décembre*. — Hier au soir a eu lieu l'inhumation des restes mortels de l'illustre Charles-Marie de Weber. Le cercueil, recouvert de velours noir, où étaient brodées des couronnes de laurier en argent et en soie verte, arriva le matin de Magdebourg par le chemin de fer, et fut déposé dans l'une des salles de l'embarcadère de ce rail-way. A huit heures du soir il fut transporté par un bateau éclairé de nombreux falots et orné de draperies noires et de trophées de musique à la rive droite de l'Elbe. A l'endroit où il devait être débarqué se trouvaient cinq cents fantassins de la garde royale, tous munis de flambeaux, qui formaient la haie en hémicycle. Dans l'espace intérieur de ce demi-cercle vinrent se placer tous les membres de la chapelle-musique du roi, ceux des orchestres des deux théâtres et environ trois cents artistes et dilettanti des deux sexes, parmi lesquels s'en trouvaient plusieurs de Berlin, de Leipsick et de Munich, tous tenant un cierge et une couronne de laurier à la main. Sur un signal donné, le directeur de la chapelle-musique du roi et vingt autres artistes et amateurs se rendirent à bord du bateau, et enlevèrent le cercueil qu'ils portèrent au milieu de l'hémicycle, où ils le déposèrent sur un magnifique catafalque. Alors quatre cent cinquante chanteurs et instrumentistes exécutèrent une hymne funèbre de M. le docteur Reissiger, mise en musique par M. Richard Wagner, maître de chapelle du théâtre royal allemand de Dresde. Après cette musique, qui produisit un effet imposant, on plaça le cercueil sur le char funèbre, qui était orné de trophées lyriques, et le convoi se mit en marche au son des cloches de toutes les églises, dans l'ordre suivant : les corps de musique de tous les régiments en garnison à Dresde, exécutant alternativement des marches funèbres composées sur des motifs de Weber, par M. Wagner; les artistes de la chapelle-musique du roi, ayant en tête leurs chefs; le char funèbre, les artistes et dilettanti qui avaient exécuté l'hymne, et un grand nombre d'autres amis et admirateurs du défunt, marchant deux à deux, et chacun muni d'un cierge; un détachement de cavalerie qui fermait le convoi; sur les deux côtés de celui-ci marchaient les militaires qui avaient formé l'hémicycle, eux aussi avec des cierges. Ainsi le cercueil a été conduit à la chapelle catholique attenant au grand cimetière, et, après un service célébré dans ce temple, les restes de Weber ont été enterrés à ce cimetière, à côté de ceux de son fils aîné, mort il y a environ cinq ans. Lorsque la fosse fut comblée, les assistants y déposèrent les couronnes de laurier qu'ils portaient. Toutes les maisons des rues par lesquelles le convoi a passé étaient illuminées au moyen de bougies placées à toutes les fenêtres. Une foule immense était sur pied pour voir les funérailles du grand artiste, lesquelles se sont accomplies avec le plus grand ordre et dans le plus profond recueillement. Ce soir on donnera au théâtre royal de l'opéra allemand *le Freischutz*, et ensuite l'hymne funèbre de MM. Reissiger et Wagner. Les artistes du chant seront habillés en deuil pendant l'exécution de cette œuvre.

*** *Milan*. — Mademoiselle Elssler a dansé avec Perrot dans le ballet de *la Esmeralda*, au théâtre de la Scala : on y a donné le même soir l'opéra intitulé : *Les Lombards à la première croisade.*

*** *St.-Pétersbourg*, 7 *décembre*. — Le succès que madame Viardot-Garcia vient d'obtenir dans *Norma* surpasse encore tous ceux que lui avaient valu ses créations précédentes. Malgré les souvenirs magnifiques des Pasta, des Malibran, des Grisi, comme cantatrice et actrice, madame Viardot-Garcia a excité un enthousiasme, que son admirable talent justifie. *Norma* s'est tout-à-fait personnifiée en elle : on y a vu la mère et l'amante pleine de tendresse, la femme passionnée, criminelle et malheureuse, tantôt colombe, tantôt lionne. Décidément ce rôle a fixé la position de la grande artiste : elle ne saurait s'en faire de plus élevée, car au-delà du génie il n'y a plus rien.

Le Directeur, Rédacteur en chef, MAURICE SCHLESINGER.

Paris. — Imprimerie de Bourgogne et Martinet.

Pour Paris : un an, 24 fr. ; six mois, 15 fr. — Annonces : 50 c. la ligne de 25 lettres. — Départements : un an, 29 fr. 50 c. Étranger, 38 fr.

Paraissant tous les Dimanches. | Un morceau de musique les 1er et 15 de chaque mois.

N° 3

12e ANNÉE 1845

19 Janvier 1845

REVUE ET GAZETTE MUSICALE

Rédigée par MM. G.-E. Anders, G. Bénédit, Berlioz, Henri Blanchard, Maurice Bourges, F. Danjou, Duesberg, Fétis père, Édouard Fétis, Stephen Heller, J. Janin, G. Kastner, Liszt, J. Meifred, George Sand, L. Rellstab, Paul Smith, A. Specht, etc.

Avec le numéro de ce jour, nos Abonnés reçoivent la Saltarelle, mélodie de M. Félicien David.

Dessin de **Victor Coindre**.

DANGERS DE LA SITUATION ACTUELLE DE LA MUSIQUE DRAMATIQUE.

CAUSES DU MAL. — MOYENS DE RÉGÉNÉRATION.

(Deuxième article*.)

Lorsque j'ai écrit le premier article sur ce sujet, qui me préoccupe depuis plusieurs années, j'étais loin de m'attendre à voir mes paroles devenir, quelques jours après, des arguments dans la bouche d'un célèbre avocat, et corroborer des points de fait dans un procès dont j'ignorais l'existence. J'imagine que les échos de l'audience du tribunal de police correctionnelle ont répété avec un certain embarras des phrases concernant des attractions d'harmonie et des développements de sonorité, là où ne résonnent d'ordinaire d'autres dissonances que celles de voies de fait et de diffamation, qui doivent être sauvés, comme dit Basile, *par l'accord parfait de l'or*.

Quoi qu'il en soit, me voilà presque en cause dans une contestation où je ne me suis certainement point aventuré de gaieté de cœur. Mon article avait paru, quand une main inconnue m'a fait parvenir un journal de Paris où j'ai trouvé la lettre de M. Léon Pillet que *le Constitutionnel* paraît avoir refusé de publier. Ce n'est pas sans plaisir, mêlé, je l'avoue, d'un peu d'étonnement, que je l'ai lue. Pendant un séjour d'environ six semaines que j'ai fait à Paris l'année dernière, dans la meilleure saison des spectacles, j'avais vu si souvent la salle de l'Opéra vide *en apparence*, que j'avais conçu quelque crainte pour la situation des affaires du directeur de ce théâtre. De plus, je me souvenais d'avoir lu plus tard les détails d'un procès que lui avait fait un monsieur, dont le nom m'échappe, lequel se prétendait nanti, par M. Pillet, du droit de louer des loges à son profit dans la salle de l'Opéra. J'en avais conclu l'existence d'une de ces transactions onéreuses où des embarras peuvent conduire un industriel. Mais rassuré par la lettre de M. Pillet, je me suis réjoui avec lui de ce qu'il a reçu tous les millions dont il fait l'énumération, et de ce que l'Opéra, loin d'être tombé dans la décadence qui lui est méchamment imputée, est au contraire en voie de prospérité (financière, bien entendu, car pour ce qui est de l'art, je sais à quoi m'en tenir).

A la vérité, j'avais peine à comprendre que les recettes faites à la porte et au bureau de location, lorsqu'il y avait peu de monde dans la salle, eussent pu être aussi considérables qu'au temps de l'administration de M. Véron, où l'affluence du public envahissait toutes les places ; mais j'ai si peu l'intelligence des affaires, que je n'ai point hésité à m'en rapporter aveuglément aux assertions de M. Pillet, et à mettre sur le compte de ma balourdise leur apparente absurdité.

(*) Voir le numéro 1.

Portefeuille de deux Cantatrices (1).

GASTON DALIGNY A CLOTILDE B***.

Le Havre, 15 octobre.

Rassurez-vous, j'existe encore, mais je vais mettre entre nous l'immensité des mers. Tout ce que vous avez pu me dire ne m'a pas convaincu. J'ai hésité sur le parti que j'avais à prendre : je vous avouerai franchement ce qui m'a détourné du suicide. C'est une raison bien singulière peut-être, mais enfin, c'est la vraie. Je n'ai pas voulu recommencer ce que j'avais déjà tenté une fois. Cela m'a semblé petit et ridicule ; j'ai craint d'offenser le ciel : et puis quand j'étais si bien décidé à quitter la vie, je ne vous avais pas connue : aucun souvenir ne me rattachait à cette terre. Aujourd'hui, c'est différent : quoique malheureux à l'excès, je retrouve au fond de mon cœur un faible rayon de ma félicité passée ; c'est ce qui me ranime encore et me soutient.

S'il m'eût été possible de croire à vos serments, je serais resté près de vous ; mais y rester avec le doute affreux, qui m'eût poursuivi sans cesse, j'ai senti que c'était au-dessus de mes forces. Vous n'avez pas compris tout ce qu'il y avait en moi de passion et de confiance. Vous vous en êtes jouée comme de ces sentiments vulgaires, dont vous avez l'habitude dans le monde où vous vivez. Vous vous êtes flattée d'avoir aussi bon marché de moi que de tant d'autres, de me persuader avec un seul mot, dès que vous voudriez en prendre la peine. M'avez-vous assez répété que je suis un enfant ! Eh bien, oui, Clotilde, vous avez raison, je ne suis pas autre chose, mais vous auriez dû savoir qu'un enfant qui aime est plus exigeant qu'un homme qui n'aime pas. Un enfant ne se contente pas de toutes ces justifications, de toutes ces excuses, qu'un homme prend pour argent comptant, sauf à payer lui-même de la même monnaie. Moi, je n'existais que par vous et pour vous. J'avais résolu de me tuer quand je désespérais de vous plaire : le jour où vous m'avez tendu la main a été le plus beau de ma vie : n'était-il pas tout simple que celui où je m'apercevrais que vous me trompiez en fût le dernier ?

Cependant il n'en a pas été ainsi : j'ai reconnu qu'il était temps de me montrer homme, et voici ce que j'ai fait. J'ai donné ma démission de la place que j'occupais et que je tenais de vous. Je suis allé trouver un négociant qui cherchait quelqu'un d'intelligent et de sûr pour établir une maison de correspondance en Russie, à St.-Pétersbourg ou à Moscow. Je me suis offert : il m'a accepté : je pars et vous dis un adieu peut-être éternel.

Clotilde, vous m'avez fait bien du mal et je devrais vous haïr, mais j'ai peur que cela ne me soit encore plus difficile que de vous oublier.

CLOTILDE B*** AU DIRECTEUR DE L'OPÉRA.

Paris, 16 octobre.

MON CHER DIRECTEUR,

Des motifs impérieux, dont vous me permettrez de ne pas vous rendre compte, me font prendre une résolution qui vous étonnera sans doute, mais que rien au monde ne saurait ébranler. Je renonce au théâtre et vous prie

(1) Voir les treize derniers numéros de 1844 et les numéros 1 et 2 de cette année.

Cependant, voici qu'un autre journal est venu m'apporter hier les détails du procès de M. Pillet contre *le Constitutionnel*, avec les plaidoiries de M. Crémieux et les extraits qui y ont été cités d'un mémoire présenté par le directeur de l'Opéra à la commission de surveillance de ce spectacle : la lecture de ces pièces a de nouveau bouleversé toutes mes idées, car j'y ai trouvé exactement le contraire de ce que j'avais vu dans la lettre. Dans le mémoire dont il s'agit, les pages ne sont plus remplies par les calculs des perceptions de millions, mais par des énumérations de pertes considérables. M. Pillet n'écrit plus pour défendre la prospérité de l'Opéra contre ses détracteurs; *il met la main à la plume* pour demander des secours à la commission, et pour tracer le tableau le plus pathétique d'une situation presque désespérée. Il serait difficile de croire jusqu'où vont les contradictions de ces deux pièces, si l'on ne faisait un rapprochement de quelques unes de leurs phrases les plus significatives.

« On vous a mal instruit : il est complétement faux que j'aie » discuté les causes de la *décadence* de l'Opéra ; et cela, par une » raison qui me dispensera de toutes autres; c'est que, malgré » l'arrêt porté par M. Véron, *je suis bien loin de croire à la déca-* » *dence de l'Opéra*. » (Lettre à M. le rédacteur en chef du *Constitutionnel*).

« Je n'apprendrai rien à MM. les membres de la commission en » leur disant que, sous le point de vue financier, *la situation* » *du théâtre de l'Opéra est mauvaise*. » (Mémoire sur la situation de l'Opéra).

« M. Véron a dirigé l'Opéra pendant quatre ans..... Pendant » ces quatre années, M. Véron a reçu du public (je laisse de » côté, quant à présent, la subvention) 4,332,000 fr.

» Je compte, comme M. Véron, quatre années d'exercice; j'ai » reçu du public, pendant ces quatre années, 4,331,000 fr., » différence en faveur de M. Véron, 1,000 fr. » (*Lettre à M. le rédacteur en chef du Constitutionnel*).

On pourrait croire, d'après ce calcul, que M. Pillet est fort satisfait de ses recettes puisqu'elles égalent celles qui ont fait la fortune de M. Véron en quatre années; en effet, *quatre millions trois cent trente et un mille francs* en quatre ans, représentant environ une moyenne de 6,450 fr. par représentation, à raison de cent soixante représentations par année; moyenne assurément fort belle. Cependant, le mémoire est rempli de considérations sur les pertes que font éprouver à la direction de l'Opéra les chemins de fer, la campagne, les concerts, la multiplicité des théâtres, les goûts de la chasse et de la pêche, et jusqu'à celui du cigarre. Mais, de deux choses l'une : ou le nombre des spectateurs égale aujourd'hui celui qui se rendait à l'Opéra sous la direction de M. Véron (et il faut en effet qu'il en soit ainsi puisque le produit actuel, déclaré par M. Pillet, égale l'ancien), et dès lors il n'y a point à se plaindre, car M. Véron s'est toujours félicité de l'empressement du public à fréquenter son théâtre ; ou bien le nombre des spectateurs a diminué; dans ce cas, il y aurait erreur de chiffres dans les calculs de M. Pillet, et la décadence de l'Opéra devrait être avouée.

Et remarquez que par la décadence, je n'entends pas le déficit matériel qui peut se trouver dans la caisse de l'entrepreneur. Si ce déficit n'avait d'autre cause que l'impossibilité de balancer les dépenses sans rétablir les avantages de la subvention dont M. Véron a joui; si le directeur actuel pouvait dire hautement : « Mon administration a été intelligente; je ne suis pas venu me » mettre à la tête de la grande entreprise de l'Opéra avec le seul » désir de m'enrichir pour toute recommandation; j'ai compris » la responsabilité qui pesait sur moi; je me suis dit que la » prospérité du grand Opéra est une des gloires de la France, et » que j'en devais compte au gouvernement qui m'a confié ses » destinées, aux chambres qui votent chaque année des subsides » pour le maintien de cette gloire : à défaut de connaissances » suffisantes dans les arts, dont l'ensemble compose le beau » spectacle de l'Opéra, je me suis éclairé par les conseils » d'hommes aussi recommandables par leurs lumières que par » leur honorable caractère; également juste envers tous les » artistes qui composent le personnel de l'Académie royale de » musique, j'ai respecté leur amour-propre, véritable religion » pour eux, et condition *sine quâ non* de leur talent; mes bons » procédés ont excité leur zèle, et j'ai su tirer de leur person- » nalité le parti le plus avantageux pour le succès de mon entre- » prise et pour la prospérité du théâtre; mais de fâcheuses » circonstances sont survenues; des causes étrangères à mon » administration en ont augmenté les dépenses et diminué les » recettes, de manière à compromettre l'existence du premier » théâtre de France; je viens donc vous demander d'augmenter » mes ressources, et de m'accorder des subsides plus élevés! » Si, dis-je, M. Pillet pouvait tenir ce langage à la commission de l'Opéra et au ministre de l'intérieur, nul doute qu'il n'obtînt l'augmentation de subvention sollicitée, car l'autorité a le désir sincère de voir le grand Opéra conserver le rang élevé qu'il a eu longtemps dans l'opinion publique.

Mais le moyen de croire que de nouveaux et considérables sacrifices soient faits par le gouvernement et par les Chambres pour donner à l'entrepreneur actuel de l'Opéra les moyens d'en

---

d'accepter ma démission. J'abandonne tous mes droits à la pension, que mon engagement m'assurait après un certain temps de service. On me dit qu'en sollicitant de vous un congé, ou en vous priant de demander ma réforme, je pourrais conserver une partie de ces droits, mais, pour abréger les formalités, j'en fais le sacrifice. Je ne vous demande qu'un congé amiable et définitif, ne voulant pas quitter en fugitive un théâtre où j'ai tenu pendant plusieurs années une place honorable.

Je ne vous attribue pas les petits désagréments que j'ai éprouvés depuis quelque temps, et je serais désolée que vous pussiez croire qu'ils entrent pour quelque chose dans ma résolution. Dieu merci, je connais la vie du théâtre : j'ai passé par toutes ses épreuves, et j'ai prouvé, j'ose le dire, que j'avais assez de courage et de talent pour m'en tirer.

Je ne serais pas non plus capable de vous laisser dans l'embarras, mais je sais que vous avez plusieurs débutantes, qui se disposent à s'essayer dans mon emploi; mon absence ne laissera donc aucun vide et ne sera même pas remarquée, surtout, si, comme je le souhaite, vous trouvez quelque sujet qui vaille mieux que moi, et me succède avec avantage. Le public aime le fruit nouveau : loin de le contrarier, ma retraite servira son goût et sera reçue de lui comme une nouvelle agréable.

Si une démarche personnelle auprès du ministre était nécessaire, je la ferais sur-le-champ. Veuillez me dire ce que vous en pensez : je compte en cette occasion sur votre bienveillance ordinaire.

LE COMTE DE RÉVAL A AUGUSTIN ET A STEPHEN.

20 octobre.

J'ai peine à croire tout ce que vous me mandez. Comment! Gaston part pour la Russie! Clotilde renonce à tout pour le suivre! La perfide L... Elle était donc capable d'aimer! Pardonnez-moi, mes chers amis, ce dernier retour d'une vieille passion, qui par bonheur est désormais éteinte, et ne me tourmentera plus. Mais comment ne pas s'étonner de pareilles choses? Clotilde, la superbe, Clotilde, la délicate, Clotilde, l'égoïste, en venir subitement à une telle révolution de caractère, d'habitudes, à une telle abnégation d'elle-même! Et que va-t-elle faire en Russie? Quel est son plan, son dessein? Je ne puis me figurer qu'elle n'ait d'autre idée que d'aller se mettre à la merci de son cher Gaston, de se jeter à ses pieds comme une esclave! Vous dites qu'elle n'a pas d'argent et qu'elle n'en veut accepter de personne. Alors je ne sais plus que penser; si ce n'est que Clotilde est folle, est folle de Gaston, ce qui me paraîtra toujours le comble de la folie.

Maintenant changeons de matière : j'ai encore un service à vous demander. Clotilde partie, il faut qu'une autre la remplace, et sur ma parole d'honneur, je ne connais qu'une seule femme qui puisse y prétendre : cette femme, c'est Esther. J'avais toujours songé à elle pour l'Opéra, ou à l'Opéra pour elle, comme vous voudrez, mais j'y voyais un obstacle insurmontable, tant que Clotilde était là. Puisqu'elle s'en va, l'obstacle cesse. Il faut qu'Esther débute et dès qu'elle aura débuté, je vous réponds du reste; on viendra lui offrir à genoux les conditions d'un engagement. Je me charge d'arranger l'affaire avec le directeur de Bordeaux; je lui donnerai tout ce qu'il voudra; d'ailleurs le brave homme a une si vive affection pour Esther qu'il aimerait mieux mourir mille fois que d'apporter l'empêchement le plus léger à sa fortune.

continuer la désorganisation par le système funeste suivi depuis plusieurs années, et par l'incapacité qui, dans ce long espace, n'a pas su trouver une seule de ces choses inattendues par quoi l'attention publique peut être réveillée? Quatre années! mais c'est l'éternité pour le directeur d'un grand théâtre! Dans cet espace de temps, ses qualités, ses défauts, son énergie, ses faiblesses, tout est jugé, pesé, analysé, non seulement par l'intelligence des habiles et par le bon sens du public, mais par le peu de lumières du moindre employé du théâtre, du dernier des comparses. Soyez assuré que depuis le concierge de l'Académie royale de musique jusqu'aux machinistes du cintre, il n'est personne qui ne soit en état de fournir immédiatement le sommaire exact de la valeur de M. Pillet comme entrepreneur de l'Opéra. Quoique personne, peut-être, ne pût dire ce qu'il aurait fallu faire, tout le monde s'accorderait sur ce point que ce qui a été fait n'est pas bon. Or, la confiance, une fois perdue, ne se retrouve plus, et cette confiance, étant le seul levier qui imprime le mouvement à l'immense machine d'un théâtre tel que celui de l'Opéra, le directeur qui n'a pas su la conquérir en quatre années, est par cela même devenu impossible. Les idées les plus heureuses lui vinssent-elles après ce temps, il serait désormais hors d'état de les réaliser. En matière d'administration théâtrale, pas plus qu'en politique, deux systèmes différents ne peuvent être représentés par le même homme.

Dans le mémoire qu'il a rédigé pour la commission de l'Opéra, M. Pillet énumère longuement les causes de difficultés qui se multiplient autour du directeur de ce théâtre, mais ne prouve pas qu'il ait employé des moyens efficaces pour les combattre. *Dans une entreprise périlleuse comme celle de l'Opéra*, dit-il, *on a cent mauvaises chances contre une bonne!* Mais quoi? ne le savait-il pas, lorsqu'il a mis en œuvre son crédit et celui de ses amis pour se faire concéder le privilége de ce théâtre? N'y avait-il pas rempli des fonctions de commissaire royal ou d'inspecteur dans un temps où déjà les illusions du succès étaient dissipées? Et si, malgré ce qu'il en avait pu voir, il a voulu courir ces deux chances de l'entreprise, sans y apporter la sauvegarde qui ne peut exister que dans la capacité du directeur, peut-il attribuer aujourd'hui ses périls à autre cause que son imprudence?

Qui est-ce qui ne sait l'histoire de l'Opéra et qui n'en connait les vicissitudes depuis près de deux siècles? Tour à tour livré à l'entreprise particulière, à l'administration de la ville de Paris, aux hospices, à l'Etat, à la liste civile, l'entretien de ce spectacle a souvent eu pour résultat d'énormes pertes. Dans l'entreprise particulière, deux directeurs seuls y ont fait leur fortune, à cent cinquante ans de distance : le premier fut Lulli; le second M. Véron. Après Lulli, des hommes incapables se ruinèrent, là où il s'était enrichi, tout en faisant déchoir le spectacle de sa splendeur. Après M. Véron, chacun sait ce qui est arrivé. Les directeurs pour le compte de la ville ou de l'administration des hospices ne furent ni plus habiles ni plus heureux, et quelques uns d'entre eux eurent à se reprocher d'avoir trouvé dans leurs passions la cause première de leurs revers. Il y eut des entrepreneurs qui engloutirent à l'Opéra des capitaux considérables, pour n'avoir pas su régler la dépense à raison de la recette, mais qui eurent du moins le mérite de donner un grand éclat à la situation de l'art sur leur théâtre : tel fut Devismes, qui contribua beaucoup au succès des ouvrages de Gluck et de Piccini, par la bonne exécution de leurs ouvrages, et qui améliora sensiblement le personnel chantant de l'Opéra. Parmi tous les directeurs qui ont administré ce théâtre pour le compte de l'État ou pour celui de la liste civile, on n'en peut citer que deux qui ont eu la parfaite intelligence de leur mission, savoir Picard et Persuis. Les circonstances dans lesquelles ce dernier s'est trouvé n'étaient pas favorables, car l'imminence d'une crise dans le goût de la musique dramatique était évidente, et rien n'est plus dangereux, pour une administration théâtrale, qu'une tendance de cette espèce dont le mouvement n'est pas encore déterminé; mais Persuis sut triompher de cette mauvaise situation par son mérite, comme musicien instruit, et par la fermeté de son caractère. D'autres, dans des conditions bien plus heureuses, n'ont pas su tirer parti de leurs avantages. N'avons-nous pas vu M. Lubert, qui eut à exploiter la nouveauté de la *Muette de Portici*, de *Moïse*, du *Comte Ory*, de *Guillaume-Tell*, ainsi que de plusieurs ballets charmants, et qui avait, pour chanter l'opéra, Nourrit, Levasseur et madame Damoreau, tomber aux recettes de *deux mille francs* et même au-dessous? Qu'on ne parle donc pas, pour s'excuser, de circonstances difficiles et d'obstacles. Ces difficultés, ces obstacles sont inséparables d'une entreprise de théâtre, particulièrement de celle de l'Opéra; on ne doit pas l'ignorer quand on s'en charge, et l'on doit avoir un programme tout prêt à leur opposer. Je voudrais bien que M. Pillet nous dit quel a été le sien.

Il se plaint de n'avoir pas trouvé, en portefeuille, de partition de l'auteur de *Robert-le-Diable* et des *Huguenots*; d'où nous sommes autorisés à conclure qu'il eût considéré une partition semblable comme une ancre de salut. Mais est-il exact de dire que M. Pillet ne l'a pas eue à sa disposition? je regrette d'avoir à dire que non. Dès 1840, la partition du *Prophète* était achevée et

---

Quant à Esther, c'est tout autre chose : elle ne se déciderait à rien, s'il n'y avait force majeure. Il est donc essentiel que son début à l'Opéra lui soit imposé sous forme d'injonction ministérielle. Les ordres de début ne sont plus dans notre code théâtral, mais Esther ne le sait pas, et pour peu qu'elle voie une feuille de grand papier, avec cachet, estampille et signature, venant de la maison du roi, elle se rendra sans combattre, parce qu'elle sera persuadée que pour elle c'est un devoir.

Vous comprenez donc, mes amis, ce que j'attends de vous, et je ne puis supposer qu'aucune difficulté vous arrête. Voyez notre directeur : convenez avec lui de la marche à suivre : vous lui rendrez service autant qu'à moi-même, et il vous en saura plus tard un gré infini. Je ne vous recommande pas de faire diligence : j'aurais l'air de croire que vous n'avez qu'une médiocre envie de me revoir parmi vous. J'y reviendrai tel que je suis parti, avec le même amour, le même espoir, plus fondé que jamais, je dois le dire, mais enfin, je n'en suis qu'à l'espoir, quoique tout le monde, ici et ailleurs, s'imagine que je suis beaucoup plus avancé. Cette adorable Esther est vraiment la perle des cantatrices et des femmes! Quand on sait comme moi tout ce qu'elle a souffert, tout ce qu'elle a bravé sans autre force que celle qui vient du cœur, quand on songe à tous les dangers qu'elle a courus et dont elle est toujours sortie à son honneur, sans en être ni plus fière ni moins indulgente, on s'indigne qu'une si rare vertu n'ait encore trouvé d'autre récompense qu'un misérable emploi dans un théâtre de province, que les bravos d'une foule stupide et les hommages insolents d'une innombrable collection de fats jeunes et vieux, qui se fâchent sérieusement contre elle de ce qu'elle ne se rend pas à leur première sommation.

Depuis que je suis ici, j'ai fait de curieuses études sur la fatuité départementale. C'est quelque chose d'inouï, je dirais presque de brutal et de sauvage. A Paris, nous n'avons rien qui en approche. Les plus violentes passions ne s'y dispensent jamais d'un certain bon goût : les désirs les plus ardents s'y manifestent toujours avec une certaine grâce. En province, on n'y met pas tant de façons, surtout avec les femmes de théâtre. On y réclame leurs faveurs, comme une propriété : on les traite à peu près, comme les colons traitent leurs épaves. Si elles s'avisent de résister, on les injurie, on les menace. Esther a eu besoin de tout son talent pour échapper aux vengeances de ses prétendans désappointés, et dans ce nombre, il y a des officiers de la garnison, des personnages revêtus de fonctions élevées. Tous ces gens-là semblent dire, en la regardant avec un mépris qui l'honore : où la vertu va-t-elle se nicher? A côté d'eux, il y a de candides jeunes gens, dont l'imagination s'exalte jusqu'au délire. C'est encore une espèce beaucoup plus commune en province qu'à Paris. Ceux-là ne menacent qu'eux-mêmes et trop souvent ne menacent pas en vain. Je ne connais que le seul Gaston qui ait voulu se brûler la cervelle pour Clotilde, et il y a déjà cinq ou six étourdis qui, dans l'espace de quelques mois, ont fait la même folie pour Esther, sous ses yeux, devant ses fenêtres; deux entr'autres sont grièvement blessés, preuve qu'ils y allaient en conscience. Vous voyez donc qu'il faut qu'Esther quitte Bordeaux au plus vite pour venir à Paris, où de tels accidents sont moins à craindre, et où, sans causer la mort de personne, elle sera reçue, admirée, idolâtrée, comme elle le mérite. C'est une mesure de sûreté générale, et en même temps, je ne vous en fais pas mystère, d'intérêt particulier.

STÉPHEN CAZALÈS AU COMTE DE RÉVAL.

25 octobre.

Non, de par Dieu, cent fois non, mille fois non! Quand nous devrions nous brouiller à mort, quand notre alliance offensive et défensive devrait se briser

déposée à Paris sous cachet. M. Pillet n'ignore pas quel en est le dépositaire; il n'ignore pas à quelles conditions elle pouvait lui être livrée. En 1842, M. Meyerbeer s'est rendu à Paris pour cette affaire, dont il s'occupa avec tout le sérieux qu'il attache à la mise en scène de ses ouvrages, il a même terminé à Paris sa partition de *l'Africaine* : si la distribution des rôles ne put être faite selon ses désirs, et s'il dut retourner à Berlin, renonçant à produire ses œuvres au grand jour, je ne pense pas que ce soit lui qu'on en doive accuser.

Ce qu'il me paraît y avoir de plus fâcheux dans la situation de M. Pillet, c'est sa persévérance à se croire dans la bonne voie, et conséquemment sa résolution de ne point changer de direction. En vérité, il ne paraît pas même comprendre de quoi il s'agit! Il affirme que l'Opéra n'est pas plus en décadence qu'au temps de M. Véron, puis il déclare à la Commission que la situation de ce théâtre est *mauvaise!* Vous croyez peut-être qu'il distingue par là entre l'état de l'art au théâtre, et la situation financière de l'entreprise? mais non; vous allez voir que ce n'est pas cela. Il affirme que l'Opéra n'est pas plus en décadence qu'au temps de M. Véron, et il se plaint de n'avoir plus les chanteurs qui ont fait la fortune de cet entrepreneur! Il ne veut pas que l'Opéra soit plus en décadence qu'au temps de M. Véron, et, parmi les causes de ses pertes, il met en première ligne l'avantage que celui-ci eut sur lui de spéculer sur des ouvrages à grand succès! Il offre l'égalité des recettes, en preuve que l'empressement du public à se rendre à l'Opéra n'est pas moindre aujourd'hui qu'au temps de M. Véron, et ailleurs il fait une longue énumération des causes qui empêchent le public d'y aller. De sorte qu'en suivant ses idées, il n'aurait ni ouvrages à succès, ni auteurs aimés du public; mais l'art n'en serait pas moins florissant à l'Opéra, et ce même public, qui n'aimerait ni à voir représenter les ouvrages, ni à entendre les chanteurs, ne trouverait pas moins de charme dans les représentations de l'Opéra, bien que le plaisir qu'il irait chercher ailleurs l'empêchât de s'y rendre. Tel est l'exact résumé du tohu-bohu des idées de M. Pillet. Et remarquez, je vous prie, l'habileté de ce directeur, qui vient ainsi déprécier, aux yeux du public bénévole, et le répertoire et le personnel de son théâtre, vraisemblablement dans l'espoir de ranimer sa curiosité!

Entièrement dévoué à l'art, dont j'ai fait pendant toute ma vie l'unique objet de mes études et de mes travaux, je n'aime point à m'occuper des questions de personnes; il m'est, je crois, permis de dire que je l'ai toujours évité autant que je l'ai pu, et j'ai l'espoir que tous les artistes me rendent justice à cet égard. Si, dans cette circonstance, je suis sorti de mes habitudes, c'est qu'en ce qui concerne la direction de l'Opéra, la personne représente l'art; car la personne, ce sont les opinions, et les opinions se traduisent par des actes bons ou mauvais, favorables ou funestes aux compositeurs, aux chanteurs, aux artistes de tous genres, et conséquemment à la bonne direction de leurs travaux. La personne du directeur de l'Opéra est même quelque chose de plus que le mobile de l'activité intérieure du théâtre, car elle exerce une influence considérable sur les goûts du public. C'est par cette influence que la société élégante, intelligente, est attirée à ce spectacle ou s'en éloigne; qu'elle s'intéresse à l'art ou qu'elle y est indifférente. C'est par cette même influence que les étrangers prennent une opinion bonne ou mauvaise de la situation de la musique française dans toutes ses acceptions.

Telles sont les considérations qui m'ont dirigé dans la rédaction de ces articles : c'est à ce point de vue que je désire que se placent les lecteurs pour les juger. Ce que je puis dire à M. Pillet, c'est qu'éloigné de Paris et placé dans une position conforme à mes goûts, à mes études, à ma destination naturelle, ma polémique, en ce qui le concerne, est parfaitement désintéressée. Jamais je n'eus le désir d'être entrepreneur ou directeur de l'Opéra; jamais je ne le serai; jamais je n'aurai de rapports directs ni d'intérêt quelconque avec ceux qui le seront. Je n'appartiens à aucune coterie et n'ai aucun motif d'animosité personnelle contre le directeur actuel de l'Académie royale de musique. Dans le peu d'occasions que j'ai eues de le voir, j'ai trouvé en lui un homme bien élevé, dont les manières étaient affables et polies.

FÉTIS père.

(La suite au prochain numéro.)

Deuxième Concert de la Gazette musicale.

Docteur ès-science des sons, la *Gazette musicale* doit tâter le pouls aux amateurs de musique; elle cultive l'esthétique, et, comme les maîtres dans l'art culinaire, elle sert des mets pour tous les goûts. Un noyau de connaisseurs se contenterait d'être au Mozart et au Beethoven pour tout régime; mais il est d'autres exigences dans le public composé d'éléments si variés; et dans le monde musical comme dans le monde politique, il faut bien consulter la majorité, mal gré qu'on en ait.

Le concert donné samedi 11 avait une physionomie inaccoutumée. Au lieu d'un quatuor, ou d'un quintette classique de nos grands maîtres, il a commencé par de la musique toute pleine

---

comme verre, je ne donnerais pas les mains à l'absurde combinaison, que tu nous proposes. Je ne veux pas de ton Esther, entends-tu? Je n'en veux pas, et si tu me demandes pourquoi, je te répondrai bien nettement : parce que tu l'aimes, parce que tu l'aimes beaucoup trop.

Comment n'as-tu pas de honte, à ton âge, avec ton expérience, de te conduire toujours en véritable écolier? Que de fois ne t'ai-je pas fait la morale sur ta manière d'être avec Clotilde? Enfin, un beau jour, la morale triomphe; tu recouvres ta liberté; tu te lasses de ramper aux pieds d'une femme, qui te compromet et qui te ruine, mais c'est pour courir te prosterner aux pieds d'une autre, qui sera peut-être pire que la première! Et cette autre, tu veux que nous t'aidions à la proclamer reine et souveraine! Tu veux que nous t'attachions de nos propres mains les nouveaux fers dont tu te plais à t'enlacer! N'espère pas cela de moi : je ne serai pas ton complice, ni celui d'Augustin, si, contre mon attente et en dépit de mes conseils, il avait la faiblesse de t'écouter.

D'abord, je ne crois pas un mot de tout ce que tu débites sur les incomparables qualités de ta nouvelle maîtresse, qui par parenthèse n'est pas ta maîtresse; alors qu'est-elle donc? une hypocrite qui te tient la dragée haute pour mieux t'enflammer et t'exploiter. Je t'accorde qu'elle chante à merveille, quoique je fusse bien aise de pouvoir en juger; mais tout le reste, je le nie, comme j'ai nié dans le temps l'attachement, le dévouement, le désintéressement de ta Clotilde. Avais-je tort? Celle-ci n'est-elle pas l'élève de l'autre? Réfléchis à cela, mon pauvre garçon.

Il y a longtemps, comme tu le sais, que je connais les femmes et que je fréquente les coulisses; l'homme n'est pas parfait, c'est convenu. Du moins, je puis me vanter de n'avoir jamais été ni dupe, ni esclave. Je dois cet avantage à l'habitude que j'ai toujours conservée de me servir de mes deux yeux pour voir, de mes deux oreilles pour entendre, de mon bon sens pour raisonner. En d'autres termes, je me suis toujours gardé de ces accès d'enthousiasme, qui privent subitement un homme de ses plus précieuses facultés. L'enthousiasme et l'amour sont deux maladies graves, dont tu me parais atteint dans ce moment. En attendant que tu guérisses, trouve bon que j'agisse comme doit le faire un homme sain de corps et d'esprit. Ne compte pas sur mon entremise auprès du directeur et de nos amis. Si je leur parlais, ce serait dans un sens positivement contraire à tes intentions et à tes désirs. Si tu dois faire encore quelque sottise, j'aime mieux, pour toi comme pour nous, que ce soit à Bordeaux qu'à Paris.

AUGUSTIN DE NÉRIS AU COMTE DE RÉVAL.

27 octobre.

Tu as dû recevoir avant-hier une lettre de Stephen écrite *ab irato*. Jamais, depuis que je le connais, je ne l'ai vu si en colère. J'ai vainement essayé de le calmer, et comme il m'a été impossible d'y parvenir, j'ai fait semblant d'être de son avis, me réservant de procéder tout seul à ma fantaisie et à la tienne. Aujourd'hui je m'empresse de t'annoncer que tout est arrangé, conclu : demain, au plus tard, l'ordre de début sera expédié en bonne forme. Notre directeur me charge de te dire qu'il attend avec impatience la cantatrice que tu lui amènes, et dont il a entendu souvent faire de grands éloges. Reviens donc le plus tôt qu'il te sera possible, en m'annonçant ton arrivée quelques jours d'avance. D'ici là, je me fais fort d'endoctriner Stephen et d'obtenir au moins qu'il reste neutre jusqu'à ce que tu puisses travailler toi-même à sa conversion.

La suite au prochain numéro. Paul SMITH.

d'actualité, d'activité et de gaieté. Un nouveau Strauss s'est révélé : M. Waldteufel a commencé par mettre l'assemblée de bonne humeur par des valses de sa composition pleines d'entrain et de verve. Que cela s'appelle le *Chinois*, la *Violette de Sauveterre*, *Saint-Pétersbourg*, etc., peu importe; l'essentiel était que cela fût amusant; le but a été atteint.

M. et madame Iweins-d'Hennin, le chanteur à la voix douce, tendre, un peu trop craintive, mais toujours juste, et la cantatrice de tous les concerts, à la voix impressionnable et passionnée, ont dit un beau duo de la *Reine de Chypre*, dans lequel ils se sont fait justement applaudir. Madame Iweins-d'Hennin a chanté seule ensuite la jolie ballade de *Charles VI*, et une mélodie de M. Kücken : *C'est lui!* qui ont fait le plus vif plaisir, surtout le premier morceau qui a été accompagné délicieusement sur le hautbois par M. Triebert.

D'un talent fin, sûr, fait et parfait, ayant reculé les bornes du joli par son phrasé élégant, son trille fini, son inconcevable vélocité, M. Léopold de Meyer, pianiste de l'empereur d'Autriche, M. Léopold de Meyer a étonné le public français qui commence cependant à ne plus s'étonner d'entendre exécuter des choses impossibles sur le piano. Ce nouveau virtuose semble se jouer de toutes les difficultés. Dans son premier morceau sur des motifs de *Lucrezia Borgia*, il a chanté cependant de ses deux mains d'une façon charmante, et il a interprété sur le piano et de la manière la plus originale et la plus brillante, les variations d'Ernst pour le violon, *le Carnaval de Venise*, qu'il a fait précéder d'une charmante introduction que nous avons tout lieu de croire improvisée.

Mademoiselle Bochkoltz chante d'une voix bien posée, exercée, partant d'une bonne méthode; elle nous a dit la *Sérénade mauresque* de M. Kücken, compositeur vocal très distingué; puis *una Canzonetta* de M. Bordogni; et puis, avec un sentiment profond du grand maître, l'*Adélaïde* de Beethoven, cette belle élégie d'amour, si pleine de mélodie et d'harmonie, noble expression de l'âme encore plus que de la science de l'auteur.

Comme il n'est pas de belle fête musicale sans le roi des instruments, M. Hauman, ce violoniste habile, inspiré, qui fait naître le murmure approbateur lorsqu'il paraît et les tumultueux bravos lorsqu'il s'en va, M. Hauman a dit sa grande fantaisie sur les motifs de *Guido et Ginevra* de M. Halevy. C'est toujours cet archet preste, vivace, brillant, cette intonation qui part d'un cœur impressionnable pour émouvoir celui de tout auditeur doué de sensibilité et d'un sens musical exquis. Le fluide sympathique, électrique a couru tout d'abord du virtuose à l'auditoire, et s'est dilaté en une explosion d'unanimes applaudissements.

M. Vivier, ce jeune artiste, qui joue, ainsi que nous l'avons dit lors de son apparition dans le monde musical, du cor-harmonique, est venu nous chanter, sur son instrument mélodique seulement, *les Larmes* de Schubert, douce et tendre élégie qui a fait le pendant de l'*Adélaïde* de Beethoven par le sentiment profond que l'auteur y a déployé et par celui qu'y met l'exécutant, et la *Chasse* de sa composition. M. Vivier, comme simple corniste, parcourt avec une étonnante facilité la vaste échelle des deux genres de l'instrument; il attaque les difficultés les plus ardues avec la plus heureuse audace, et serait par cela seul un artiste remarquable, s'il ne possédait le talent tout-à-fait exceptionnel de jouer à plusieurs parties sur le cor, phénomène de physique et d'acoustique qu'il faut renoncer à expliquer, puisque celui qui le produit ne peut ou ne veut pas nous l'expliquer lui-même. Ainsi que M. de Lamartine qui nous a dit en son beau langage poétique qu'il apprit à faire des vers comme l'oiseau apprend à chanter; ou peut-être comme M. Jourdain qui, depuis quarante ans, fait de la prose sans le savoir, M. Vivier joue à plusieurs parties, ainsi que la plupart de nos plus grands compositeurs qui, presque tous, ont commencé par faire de l'harmonie sur le clavier ou sur le papier sans la connaître. Quoi qu'il en soit, il a exécuté une chose fort extraordinaire et qui l'aurait sûrement fait brûler comme sorcier dans le XIII[e] ou XIV[e] siècle. Une autre artiste qui emploie aussi toutes sortes de sorcelleries et de charmes, s'est montrée aux abonnés de la *Gazette musicale*, et est venue leur dire d'une voix gentille et gracieuse toutes les peines du veuvage, de manière à ne pas se faire plaindre du tout de la voir elle-même dans cette position. C'est dire que madame Sabatier, jolie et fleurie comme à l'ordinaire, a chanté un air du *Cheval de bronze*, de façon à ne pas laisser dans la salle un seul auditeur indifférent à cette enchanteresse vocalisation, à cette enfantine et souriante physionomie, à cette imperturbable justesse d'intonation, à cette naïveté d'inflexion de voix dans les étincelles musicales et comiques qu'elle dit avec cette imperturturbable facilité qui en fait la cantatrice à la mode, et qui lui a valu dans cette séance tous les suffrages.

Voici qu'en finissant, nous nous apercevons que nous avons oublié de citer M. Goldberg, ce jeune chanteur que les auditeurs des précédents concerts de la *Gazette musicale* doivent se rappeler avoir entendu avec une belle voix de basse qui s'est transformée en baryton, et que nous ne désespérons pas de voir arriver à l'état de ténor. Il a chanté agréablement et plus même que le programme ne le promettait : il a fait preuve ainsi de complaisance et de talent. Madame Sabatier est revenue en s'efforçant de chanter aussi gravement que possible un *Ave Maria* de M. Kücken, auquel elle a fait succéder une de ces délicieuses chansonnettes qu'elle dit délicieusement; et M. Waldteufel, avec son orchestre, a joyeusement terminé cette brillante matinée musicale qui peut passer assurément pour un des plus jolis concerts de la saison.

Henri BLANCHARD.

Correspondance particulière.

Berlin, 6 janvier 1845.

Comme je vous l'avais annoncé par ma dernière, la reprise du *Camp en Silésie* a eu lieu hier. Vous qui avez vu l'empressement et l'enthousiasme du public à la première représentation, je n'ai rien à vous apprendre : dites seulement à ceux qui ont déjà entendu le récit de vos impressions que rien ne ressemble tant au 7 décembre que le 5 janvier. Le grand monde accourt et remplit la salle comme le premier jour. M. Meyerbeer est sur son trône modeste de chef d'orchestre, calme au milieu du triomphe, comme un homme qui y est à la fois sensible et habitué. L'attente générale semble indiquer l'impatience d'une soirée nouvelle, et pourtant c'est déjà la septième représentation; mais mademoiselle Lind, qu'on a déjà entendue dans *la Norma*, justifie cette illusion. Un pressentiment de satisfaction se peint sur tous les visages. Enfin, c'est une autre physionomie de spectateurs, et je puis dire une autre activité, une autre puissance de la part de tous les exécutants. L'orchestre, par exemple, a joué cette ouverture, préface et résumé brillant de l'œuvre entière, avec un entrain tout français et une précision tout allemande; le maître paraît content de la puissance de sa baguette. Vous savez que c'est bon signe.

La toile se lève, c'est pour mademoiselle Lind. Nous n'avons pas certainement l'intention d'humilier l'ancienne *Vielka*, qui ne jouait que par intérim et par complaisance; mais la nouvelle est vraiment celle qu'avaient rêvée le poëte et le musicien; l'idéal a trouvé sa réalité. La première scène d'inspiration où la bohémienne chante, je crois, la fortune de son amant et l'avenir de la patrie, a reçu une nouvelle vie, une nouvelle forme; Meyerbeer a été traduit comme il ne l'a jamais mieux été à Paris. Aussi le calme germanique n'y a pas tenu, il s'est livré avec une frénésie peu indigène à des applaudissements que mademoiselle Lind a supportés avec une énergie morale qui lui fait honneur; car il faut être fort pour soutenir un pareil triomphe. Appelée, rappelée, on ne savait comment lui exprimer toute l'admiration dont elle était le sujet et l'objet. Quand le rideau du premier acte s'est baissé, le tour de M. Meyerbeer est venu : durant une heure, on avait paru oublier que c'était lui qui avait fait toutes les belles choses que l'on entendait : on s'en est souvenu, et je vous assure qu'on l'a dédommagé de cet oubli passager avec une justice qui ne suppose pas complaisance ou arrière-pensée : l'ovation a été cordiale et unanime.

Toute la pièce a marché comme le premier acte : mademoiselle Lind, enhardie par les encouragements, s'est laissée aller à sa verve originale et a rendu par son jeu et son chant la scène de *Esmeralda* avec une naïveté et un charme qui auraient ensorcelé mieux que des pandours hongrois. Cette scène de danseuse à grelots et à tambour de basque, après celle si grave de ses visions prophétiques, a révélé toute l'étendue et la variété de son talent : les deux extrêmes de l'art et du sentiment que votre grand maestro résume dans son génie de compositeur, mademoiselle Lind les résume dans son pouvoir

d'exécution. Je vous le répète, le génie a trouvé son verbe, M. Meyerbeer a trouvé son traducteur. Je vous disais l'autre jour dans un accès de patriotisme qui ne compte pas les obstacles : venez prendre la musique du *Camp Silésien* et faites y adapter un drame français, venez prendre le musicien qui sait ce que vaut l'admiration française en comparaison de l'admiration prussienne; toute votre recommandation dans l'avenir sera là : vous aurez été l'instigateur, le propagateur, en un mot, l'éditeur de la musique du nord; laissez à d'autres la musique du midi, votre part est assez belle.... Aujourd'hui j'ajoute : achevez votre œuvre, faites venir mademoiselle Lind à Paris, elle chante également bien en quatre langues. Elle a été créée et mise au monde pour l'art du nord et non pour l'art italien; je l'ai vivement applaudie dans *Norma* : ainsi vous pouvez vous en rapporter à moi.

Je parlais de cet avénement avec un Français que je trouvai dans les foyers : il me dit que cela serait possible quand le règne tyrannique de M. Pillet et l'ère despotique de madame Stoltz seraient passés; moi, je crois que le moyen de les faire passer est indiqué par ce que je viens de dire et prêtez-moi l'organe apprécié de votre journal afin que mes paroles aient plus de valeur, et mes vœux un plus prompt succès. On peut éluder, retarder; ce que je dis arrivera; M. Meyerbeer n'apporterait-il pas aujourd'hui son *Camp de Silésie*, qu'il portera demain son *Prophète*, et alors force sera de faire place. Or, mademoiselle Lind me semble définitivement incorporée, voix et âme, dans les œuvres futures du grand maître.

L'opéra de M. Meyerbeer est jugé, je vous ai dit que la critique des docteurs Berlinois s'était abstenue jusqu'à ce jour; elle a éclaté hier soir en *bravos* qui n'admettent plus le doute : la musique est bonne et mélodieuse, mais ce que ne disent pas ces demi-patriotes prussiens, c'est qu'il fallait avoir une double puissance de génie pour faire signifier quelque chose à un *libretto* qui ne signifie rien : composer sur de pareilles mesquineries, voilà le mérite; les faire écouter, voilà le pouvoir de M. Meyerbeer.

NOUVELLES.

*** Aujourd'hui dimanche par extraordinaire, à l'Opéra, *Guillaume Tell*. — Demain lundi, *la Jolie fille de Gand*, avec les jeunes danseuses allemandes.

*** Un nouveau corps de ballet vient de s'essayer à l'Opéra. Il se compose de trente-six jeunes allemandes qui arrivent de Vienne, sous la direction de madame Weiss, et dont la plus âgée ne paraît pas avoir quinze ans : les plus jeunes n'en comptent pas plus de huit ou dix. Ces danseuses d'une espèce nouvelle ont exécuté dans des costumes divers trois pas d'ensemble, avec une précision, un entrain dont on ne saurait faire l'idée. Toutes les évolutions, toutes les manœuvres de ce léger escadron ne sont pas moins remarquables par leur régularité que par leur prestesse, et il y a plaisir à voir toutes ces petites physionomies rayonnantes de bonne humeur et de santé. Le public s'est beaucoup amusé de ce spectacle, et il serait à désirer que notre corps de ballet français, dont l'indiscipline est connue, profitât de la leçon. Le fait est que, soit à cause du caractère national, soit par tout autre motif, nul maître n'obtiendrait en France des résultats analogues à ceux dont les jeunes allemandes nous ont donné l'échantillon. Leur succès a été tel que plusieurs représentations leur seront probablement demandées et qu'elles danseront toutes les mazourques hongroises, polonaises, styriennes et autres danses, dont se forme leur répertoire.

*** Le programme de la représentation au bénéfice de mademoiselle Pauline Leroux sera nécessairement modifié. Il n'a pas paru convenable d'escorter d'accessoires plus que bouffons le *Stabat Mater* de Rossini. Si la musique n'en est pas très religieuse, du moins les paroles le sont.

*** Poultier doit revenir à Paris vers la fin de ce mois, après une tournée qui n'a été qu'une suite de succès.

*** Jeudi dernier, le Théâtre-Italien a donné *Lucrezia Borgia*, transformée en *Rinegata* par suite de la jurisprudence qui accorde aux auteurs des pièces françaises, dont on a tiré des livres italiens, le droit suprême d'en permettre ou d'en interdire la représentation. M. Victor Hugo s'étant opposé formellement à ce que l'imitation de sa *Lucrèce Borgia* fût remise à la scène, il a fallu construire un nouveau livret sur l'ancienne musique. De là l'origine de la *Rinegata*. C'est donc tout simplement un habit retourné, rien de plus, rien de moins. La musique étant restée la même, nous n'avons rien à en dire. Mademoiselle Grisi, Mario, Lablache, Ronconi et madame Brambilla, chargés des principaux rôles, les ont chantés et joués avec leur talent ordinaire, rien de moins, rien de plus.

*** Cette année, comme toujours, la troupe italienne nous fera ses adieux à la fin du mois de mars; mais les portes du théâtre ne se fermeront pas, comme les années précédentes : au contraire, elles resteront ouvertes pendant le mois d'avril. Au lieu et place des représentations ordinaires, il y aura, pendant tout ce mois, de grands et beaux concerts donnés par les plus célèbres artistes français et étrangers qui se trouveront alors réunis tout exprès dans la capitale. Le mois d'avril sera donc le plus musical de tous les mois de la présente année; il offrira l'attrait le plus puissant aux dilettanti de la province et des pays voisins, qui profiteront de cette époque pour venir visiter Paris. Treize concerts seront successivement donnés : bientôt nous publierons les noms des artistes qui se proposent de figurer dans ce congrès d'un genre si neuf, et qui ne peut manquer de produire un effet européen.

*** On parle d'un ouvrage en trois actes, dont M. de Planard écrirait les paroles et dont la musique serait confiée à M. Cadaux, l'auteur de la partition des *deux Gentilshommes*.

*** La fantaisie d'Émile Prudent sur *les Huguenots* vient de paraître; cet ouvrage, si impatiemment attendu, est appelé à un grand succès.

*** C'est aujourd'hui, dimanche, à dix heures et demie, que l'association des artistes-musiciens tiendra sa séance annuelle dans le local de l'École lyrique, rue de la Tour-d'Auvergne, 18.

*** La première grande fête musicale dirigée par M. Berlioz, et dont nous avons donné le programme dans notre dernier numéro, aura lieu aujourd'hui dimanche à deux heures, dans la salle du Cirque Olympique des Champs-Élysées.

*** Le défaut d'espace nous oblige à renvoyer à notre prochain numéro le compte-rendu de la première matinée du Conservatoire.

*** Sous le titre de *Judas Iscariote*, on annonce la publication prochaine d'un air de basse fort remarquable composé par M. G. Kastner et dédié à Hermann Léon.

*** En parlant du mariage de mademoiselle Cerrito, la célèbre danseuse, avec M. St.-Léon, artiste ainsi qu'elle, on avait annoncé par erreur que ce dernier avait abjuré le judaïsme : c'est le protestantisme qu'il fallait dire.

*** Le fondateur du bal Mabille, et le père du danseur de ce nom, vient de mourir.

*** *Les Quatre fils Aymon*, de Balfe, ont réussi au théâtre de Josephstadt, à Vienne.

*** Le fiancé de la jeune Clara Webster qui a péri si malheureusement, a voulu mourir comme elle. Après avoir essayé divers genres de suicide, il a fini par mettre le feu à ses vêtements et a succombé aux mêmes souffrances que celles qui lui avaient enlevé celle qu'il aimait au point de ne pouvoir lui survivre.

*** On sait que les inventions et les perfectionnements dus à M. Adolphe Sax ont obtenu d'immenses succès en Angleterre. Des facteurs de Londres ont acheté la plupart de ses nouveaux instruments, qu'ils ont démontés pour les copier et les contrefaire. La famille Distin, qui a renoncé aux anciens instruments, pour se servir exclusivement de ceux de M. Adolphe Sax, a déjà été appelée trois fois au château de Windsor pour s'y faire entendre. Le duc de Cambridge a aussi adopté ces instruments pour la musique de son régiment. D'autres chefs ont manifesté le désir de suivre cet exemple. Enfin S. A. R. le prince Albert s'est déclaré le patron de l'habile et ingénieux facteur.

*** Mademoiselle Mondutaigny, dont le nom rappelle de beaux succès, donne samedi prochain, 25 janvier, avec le concours de nos meilleurs artistes, un concert dans la salle Pleyel. Le talent si justement apprécié de la bénéficiaire, le renom des artistes qui la secondent, la composition du programme, tout se réunit pour faire de ce concert une réunion digne d'exciter la curiosité du public.

*** M. Battanchon, l'habile violoncelliste, poursuit le cours de ses voyages et de ses succès dans les départements. Les deux brillants concerts, qu'il a donnés récemment à Poitiers et à Angoulême, ont été accueillis avec un véritable enthousiasme. Le comité de l'Association des artistes-musiciens ne pouvait choisir un plus digne mandataire pour propager ses doctrines utiles dans les provinces.

*** Madame C. Leroy, du Conservatoire, vient d'obtenir, dans plusieurs salons distingués, un brillant succès en interprétant avec son talent accoutumé quelques unes des charmantes mélodies de M. F. Kücken. L'art dont madame C. Leroy fait preuve en chantant *la Sérénade moresque*, *C'est lui*, *Point de cela*, *Où donc est le bonheur*, révèle à la fois une virtuose éminente et un professeur habile.

*** Le soir même de son dernier concert, la Société philharmonique de Nancy a offert au célèbre pianiste, Émile Prudent, une magnifique coupe en or avec cette inscription : *La Société philharmonique de Nancy, à Prudent, 30 décembre* 1844. L'enthousiasme qu'excite partout cet illustre artiste fait de son voyage une véritable marche triomphale. Après ses concerts de Strasbourg, il se rendra à Francfort, puis à Berlin.

*** M. A. Ropicquet, l'un de nos bons violonistes de l'Opéra et professeur d'accompagnement, annonce pour le dimanche 26 de ce mois une brillante matinée musicale à laquelle doivent prendre part nos meilleurs artistes. (Salon de M. Bernhardt, rue de Buffault, 17.)

*** Nous avons déjà entretenu nos lecteurs d'une jeune cantatrice qui a débuté d'une manière brillante en Italie, il y aura bientôt trois ans. Mademoiselle Anna de Lagrange, dont nous observons avec intérêt les progrès dans l'art musical, vient d'obtenir un nouveau et brillant succès à Venise.

Pendant la saison qui vient de finir, elle a fait *fanatismo* dans cette ville, et après sa représentation à bénéfice, elle a trouvé, parmi les présents qui lui étaient offerts par ses admirateurs, le diplôme de membre de la *Societa Apollinea*. Cette jeune artiste est puissamment protégée par Rossini. C'est lui-même qui a contracté pour elle trois engagements successifs, pour Venise, Bologne et Turin. En ce moment elle est dans la seconde de ces villes, logée dans la maison même du célèbre maestro, qui lui témoigne une bonté toute paternelle. Dans plusieurs lettres que nous avons lues, Rossini prédit à mademoiselle de Lagrange le plus brillant avenir.

*** Mademoiselle Sophie Bohrer, la jeune et célèbre pianiste, est à Paris, où elle se fera bientôt entendre.

*** Il a été enlevé en moins de dix jours 200 exemplaires de la fantaisie et variations sur *Othello*, composées pour le piano à deux mains, par Rosellen, et publiées par l'éditeur Chaillot.

*** Les joyeux danseurs de l'Opéra et de l'Opéra-Comique ont accueilli avec transport les nouveaux quadrilles de Musard : *le Roi à Windsor* et *Sous le parasol de l'empereur de Maroc*.

*** Les romances de *la Semaine des jeunes filles*, album de Momigny, paraissent détachées. *La Fauvette des roseaux*, est encore un succès pour l'auteur.

*** Un nouveau duo de M. Jules d'Aoust, *El Gitano*, vient de paraître. Tous les soprani et barytons voudront chanter cette belle œuvre dramatique.

*** Dans tous les salons fashionables, les quadrilles qui obtiennent le plus de succès sont ceux de MM. de Lénoncourt et Paul Wagner. *La noce de Lenar*, *le Lac bleu*, *la Grotte des fées*, *le Retour du croisé*, *le Diable rouge*, *les Polkas*, *le Lazzarone* jouissent du privilége d'être redemandés plusieurs fois dans la même soirée, surtout s'ils sont joués par le jeune pianiste Croze, dont le talent est très apprécié dans les soirées.

*** Les bals de l'Opéra-Comique vont, chaque dimanche, doublant leur entrain et leur succès. C'est merveille de voir comme, la toile à peine tombée, la salle se transforme. Tout à la fois les bougies s'allument, le plancher monte, l'orchestre se place, les danseurs arrivent; en vingt minutes on est prêt. On paierait, seulement pour assister à ce spectacle. A minuit les portes s'ouvrent, la fête commence. Elle n'aurait pas de fin si l'on en croyait les amateurs. Ils ne se consolent d'être forcés de se séparer qu'en se donnant rendez-vous pour le bal suivant, et ils tiennent parole. A dimanche donc la prochaine réunion. Elle sera nombreuse.

Chronique départementale.

*** *Bordeaux*. — L'oratorio de Noël de Lesueur a été exécuté en entier à la cathédrale, pour célébrer cette solennité. L'exécution, dirigée par M. Audrevi, maître de chapelle, a été parfaite; ce bel ouvrage, comme toujours, a profondément touché, par sa mélodie douce et harmonieuse, les nombreux assistants qui s'étaient pressés pour l'entendre.

*** *Angers*, 29 *décembre*. — *Joseph Haydn, ou La Tempête*, opéra nouveau dont les paroles sont de M. Eugène Bonnemère. La musique de M. Charles Hetrel vient d'obtenir, sur le théâtre de cette ville, un succès complet et d'un bon augure pour l'avenir du jeune compositeur, dont cet ouvrage est le coup d'essai.

*** *Angoulême*. — Le premier concert de la Société philharmonique a eu lieu. M. Guichard, le violoniste si pur et si correct, à qui l'on doit une excellente méthode pour le violon, a joué le *Rêve*, d'Artot, avec un succès incomparable. Puis on a exécuté le chœur de *Judas Machabée*, des chœurs de *Robert-le-Diable* et de *Moïse*. Puis la voix de madame Guichard a commandé le silence. Je ne connais rien d'aussi flexible, d'aussi frais, d'aussi bien modulé que son chant. Les notes se suivent faciles et toujours gracieuses : joignez à cela le prestige si favorable d'une jolie figure... L'air du *Serment*, d'Auber, a été, pour madame Guichard, l'occasion d'une ovation complète. Nous n'avons pas compté les salves d'applaudissements et de *brava*, mais nous savons n'en avoir jamais entendu d'aussi prolongées. Il arrive assez souvent à madame Guichard d'emporter les honneurs de ces luttes du chant.

Chronique étrangère.

*** *Bruxelles*. — Par arrêté de M. le ministre de l'Intérieur, M. Adolphe Fétis, fils du maître de chapelle du roi des Belges, vient d'être nommé professeur d'harmonie et d'accompagnement au Conservatoire pour la classe des demoiselles.

*** *Cassel*, 5 *janvier*. — Le célèbre compositeur, Louis Spohr, maître de chapelle du grand duc de Hesse-Cassel, vient de composer un grand opéra nouveau en cinq actes intitulé : *die Kreuzfahrer* (*les Croisés*). Cet ouvrage a obtenu un plein succès sur le théâtre de notre capitale.

*** *Gand*. — Les deux premières représentations de *la Reine de Chypre* ont attiré un auditoire compacte. Le succès de cet opéra a été éclatant et ne peut que se confirmer aux auditions subséquentes.

*** *Milan*, 6 *janvier*. — Une jeune cantatrice française, mademoiselle Michel, vient de débuter avec un succès éclatant au grand théâtre de la Scala, dans *la Semiramide*, sous le nom de Teresa Micheli. C'est une belle personne, douée d'une voix de soprano très étendue, et dont la physionomie est très agréable à la scène. Fille d'un employé de la liste civile, elle sort du Conservatoire, mais elle est particulièrement élève du célèbre Galli, qui a voulu l'accompagner à Milan et présider à ses débuts. Le rôle d'Arsace était chanté par la signora Augri, et celui d'Assur, par Alizard, transfuge du grand Opéra de Paris.

*** *Dresde*, 21 *décembre*. — Le comité chargé de recueillir des souscriptions afin d'ériger dans notre capitale un monument en l'honneur de Charles-Marie de Weber, annonce qu'il vient de recevoir de M. Meyerbeer, de Berlin, une lettre où cet illustre maestro lui mande que, sur sa proposition, S. M. le roi Frédéric-Guillaume IV a bien voulu permettre que la recette brute du premier opéra de Weber qui sera représenté au théâtre royal du Grand-Opéra de Berlin, soit versée à ce comité pour être employée au monument en question. Le même comité a reçu de MM. Mendelssohn-Bartholdy, Liszt et Bénédict, des lettres par lesquelles ils le préviennent qu'ils se proposent de donner chacun un concert au bénéfice du monument de Weber, savoir : le premier, à Berlin ; le deuxième, à Paris ; et le troisième, à Londres.

*** *Berlin*, 22 *décembre*. — M. le docteur Geppert, professeur agrégé à l'Université royale de Berlin, sous la direction duquel, l'été dernier, une société d'étudiants a joué sur le théâtre de la société dramatique de Thalie quelques comédies de Plaute dans la langue originale, vient de faire représenter sur la même scène par des dilettanti, et en français, l'opéra de *Lodoïska* de Chérubini. Les deux rôles de femmes de cet ouvrage ont été remplis par deux dames de la haute société de Berlin; ceux d'hommes et toutes les parties d'orchestre étaient confiés à des étudiants. M. Geppert tenait le piano. Les spectateurs, tous invités nominativement, se composaient de presque tout le personnel enseignant de notre Université, d'un grand nombre d'autres sommités dans les sciences, les lettres et les arts, parmi lesquelles on remarquait MM. le baron de Humboldt, de Schelling, Louis Tieck, Meyerbeer, etc., et d'environ trois cents étudiants. Après la fin de l'opéra, dont l'exécution a réussi au-delà de toute attente, ces derniers ont entonné le chant d'étudiants (*Burschenlied*), *Gaudeamus igitur*, auquel bientôt tous les autres spectateurs ont pris part. Cette solennité musicale s'est terminée par un banquet où des toasts ont été portés à MM. Meyerbeer, Mendelssohn-Bartholdy, Rossini, Auber, Halévy, et à d'autres célèbres compositeurs allemands et étrangers.

— 6 *janvier*. — Le rideau actuel du nouveau théâtre royal du grand opéra n'est que provisoire. Le roi vient de charger l'illustre peintre Cornélius de peindre une toile pour cette scène.

— Le quatrième concert de la chapelle royale, au bénéfice du fonds de pension pour veuves et orphelins d'artistes, a eu lieu dans la salle de l'académie de chant. M. Szczepanowski a donné un concert à l'hôtel de Russie.

— Quelques journaux français ont annoncé que l'auteur des paroles de l'opéra : *Le camp de Silésie*, avait reçu une somme considérable de la part du roi de Prusse ; cette nouvelle est dénuée de fondement.

*** *Vienne*. — La nouvelle salle de l'Odéon paraît être aujourd'hui le plus vaste et le plus magnifique établissement de ce genre. La salle a 60 *klafter* (toises) de long ; de chaque côté règne une galerie de quarante-quatre colonnes supportant la coupole, qui a 30 klafter d'élévation ; aux deux extrémités de la salle sont des bosquets et des parterres de fleurs ; au milieu de la salle, s'élève une fontaine ; quatre autres plus petites se tiennent à chaque angle des murs ; il y a près d'une centaine de glaces, etc., etc. La salle a été inaugurée, le 8 janvier dernier, par un bal, sous la direction de Strauss.

*** *Munich*. — On vient de mettre en vente, à Munich, des *Laendler styriens* pour guitare, composés par le prince Maximilien de Bavière, et dédiés par S. M. à son maître, M. Petzmayer.

Le Directeur, Rédacteur en chef, MAURICE SCHLESINGER.

Paris. — Imprimerie de Bourgogne et Martinet.

Arrêt de la Cour royale du 14 janvier 1845.

DEMANDE EN DÉCHÉANCE ET NULLITÉ DE BREVET D'INVENTION.

En 1812, M. Debain, inventeur de l'*Harmonium*, dirigea des poursuites en contrefaçon contre MM. Marix et Bruni, qui furent condamnés à 3,000 fr. d'amende, 6,000 fr. de dommages-intérêts, etc., par jugement rendu à la 8e chambre correctionnelle le 28 novembre 1843.

MM. Marix et Bruni firent appel de ce jugement, et intentèrent une action en déchéance et nullité de brevet de M. Debain. La 5e chambre, appelée à juger cette question, après avoir consacré quatre audiences à des expertises de tout genre, a rendu un jugement à la date du 22 mars 1844, qui repousse la demande de MM. Marix et Bruni.

Un nouvel appel de ce jugement fut fait par M. Bruni ; seulement l'affaire revenait le 31 décembre dernier. Sur les plaidoiries de Me Blanc pour M. Bruni, et de Me Bethmont pour M. Debain, la Cour ordonna que l'Harmonium et tous les instruments invoqués dans la discussion seraient apportés dans la chambre du conseil. Le 7 janvier, les parties furent entendues ; le 10, MM. Cavaillé et Davr nvile furent appelés comme experts ; et le 14, l'arrêt suivant fut prononcé :

La Cour, en ce qui touche la nullité, considérant que le brevet de M. Debain constitue un système nouveau de cases sonores, consistant dans l'évidement de la planche adhérente aux anches métalliques, dans la forme et l'étendue de cet évidement, qu'ainsi il y a dans les procédés de M. Debain un nouveau genre de perfection, qui aux termes de la loi du 7 janvier 1791 est considéré comme une invention, déclare Bruni mal fondé dans sa demande en nullité, l'en déboute, etc.

(*Extrait de la* Gazette des Tribunaux *du 15 janvier* 1845.)

Pour Paris : un an, 24 fr. ; six mois, 15 fr. — Annonces : 50 c. la ligne de 25 lettres. — Départements : un an, 29 fr. 50 c. Étranger, 36 fr.

Paraissant tous les Dimanches.

Un morceau de musique les 1er et 15 de chaque mois.





N° 4

12e ANNÉE 1845

26 Janvier 1845

REVUE ET GAZETTE MUSICALE

Rédigée par MM. G.-E. Anders, G. Bénédit, Berlioz, Henri Blanchard, Maurice Bourges, F. Danjou, Duesberg, Fétis père, Édouard Fétis, Stephen Heller, J. Janin, G. Kastner, Liszt, J. Melfred, George Sand, L. Rellstab, Paul Smith, A. Specht, etc.

Le troisième Concert offert aux Abonnés de la Gazette musicale aura lieu samedi prochain, 1er février, dans la salle de MM. Pleyel et Cie, rue Rochechouart, 20, à deux heures précises.

L'album des Pianistes pour 1845, et les quatre médailles de Beethoven, Mozart, Haydn et Gluck sont prêts, et seront livrés à MM. les abonnés de Paris, à dater du 31 janvier, contre la présentation de leur quittance d'abonnement. MM. les abonnés de la province les recevront immédiatement.

CONCERT DE M. H. BERLIOZ

Au Cirque des Champs-Élysées.

Décidément la réaction grecque et romaine se poursuit avec persistance. Après mademoiselle Rachel, Lucrèce; après Lucrèce, Antigone; après Antigone, Aristophane; après Aristophane, le Cirque, le Cirque antique avec son arène, ses gradins, son peuple de spectateurs, ses athlètes même; car, on peut le dire sans trop de rigueur, la mimique violente de plus d'un virtuose moderne rappelle assez fidèlement l'image des lutteurs anciens, et des grands artistes en pugilat.

On pouvait donc, dimanche dernier, se croire, au premier coup d'œil, en pleine Rome. Certes il y a loin des proportions de notre cirque aux dimensions colossales des enceintes antiques, qui contenaient jusqu'à dix mille et vingt mille assistants. Mais quoique le diminutif construit aux Champs-Élysées n'en puisse renfermer que quatre ou cinq mille, il offrait encore une perspective extraordinaire, un curieux et singulier spectacle. Bien a pris cependant à M. Berlioz, trop amoureux peut-être des essais gigantesques, de ne pas songer à choisir un local plus spacieux. Celui-ci n'est déjà que trop vsate, puisqu'il ne peut se prêter à toutes les conditions de volume. Pour remplir cet immense vaisseau, il faut des masses puissantes, de vigoureuses explosions, des décharges simultanées d'artillerie orchestrale. Quant au solo vocal et instrumental, il n'y a pas moyen de l'y faire ressortir. Les cinq sixièmes des détails sont perdus et n'arrivent pas à l'auditeur. Le résultat paraît mesquin, dégarni, sans animation. L'artiste n'est applaudi que de confiance; on lui prête à crédit sur sa bonne renommée. Plus le talent est fin, étudié, délicat, moins l'effet semble avantageux. Une voix forte, stentorienne, et rudement poussée, un jeu violent, dur et brutal, auraient seuls la chance de triompher de l'espace. Mais à quoi cela est-il bon? Et quel profit en revient-il à l'art? Que M. Berlioz, après cette première expérience inévitable, n'expose plus des artistes de mérite à chanter ou à jouer en sons imperceptibles. Leur convient-il de figurer comme repoussoirs, et de descendre au rôle d'ombres pour contraster avec le radieux ensemble de l'orchestre? Puisque le Cirque est converti en salle de concert, donnez-nous de quoi combler ce grand vide; donnez-nous des effets, sinon toujours bruyants, du moins susceptibles de produire une sono-

Portefeuille de deux Cantatrices (1).

Si jamais événement répandit la surprise dans tout l'Opéra, ce fut la retraite prématurée de Clotilde et sa résolution soudaine de quitter Paris. On aurait eu moins de peine à comprendre l'abdication de Charles-Quint et autres monarques célèbres, qui s'ennuyèrent un jour de leur puissance et voulurent en déposer le fardeau, que celle d'une cantatrice encore jeune et belle, qui d'elle-même s'éloignait d'un poste où tant d'autres voudraient rester jusqu'à la mort. Ce qui redoublait encore l'étonnement, c'était l'incroyable étrangeté du motif : quitter l'Opéra par amour ? Cela ne s'était jamais vu! Cela n'avait pas l'ombre de la vraisemblance! Et pourtant, il fallait bien se rendre à l'évidence d'un fait jusqu'alors sans exemple dans les annales de l'Académie royale de musique. Il fallait bien reconnaître que Clotilde cédait à l'entraînement d'une de ces passions qui se développent quelquefois dans le cœur des femmes, alors même qu'on les croirait le plus à l'abri de leur atteinte.

Mais s'il y eut de l'agitation à Paris, dans un certain cercle, et dans quelques foyers, comment exprimer l'effroi terrible, l'anéantissement profond dont Esther fut saisie, quand l'ordre de début, sollicité par le comte de Réval, lui fut remis à Bordeaux, et quand elle apprit de la bouche même du comte, dans quelles circonstances elle était appelée à débuter sur la grande scène lyrique. Tombant à deux genoux, et levant les mains au ciel, elle s'écria :

— Non, jamais, je ne ferai pareille chose !... Jamais on ne me forcera d'aller remplacer au théâtre celle à qui je dois tout, et qui déjà m'accuse, non sans apparence, d'un tort plus grave que je n'ai pas à me reprocher !

Le comte laissa se calmer cet élan impétueux et facile à prévoir, tout en se réservant de prouver à Esther qu'elle n'avait pas la moindre raison pour se dispenser d'obéir à l'ordre supérieur, émané de la maison du roi. En effet, il lui fit observer que, Clotilde ayant pris d'avance et par des considérations toutes personnelles le parti de la retraite, elle ne devait pas éprouver le plus léger scrupule à venir occuper une place désormais libre, et abandonnée au premier occupant. L'intérêt du théâtre l'exigeait et celui de Clotilde n'en souffrait aucun dommage. Il ajouta que sa résistance prendrait le caractère d'un mauvais vouloir, d'une obstination aveugle, et qu'on irait en chercher les causes partout ailleurs que dans la réalité. Il interpella Sazerac lui-même, et le somma, au nom de l'amitié, de déclarer franchement à Esther de quelle façon elle devait se conduire. Le pauvre directeur, fondant en larmes, n'hésita pas à dire qu'elle n'avait pas le choix des partis.

Pendant un jour entier, Esther garda le silence et demeura presque sans mouvement. Il était clair qu'un violent combat se livrait en elle, et la pâleur de son visage, l'altération de ses traits, ne permettaient pas de douter que la lutte ne fût aussi douloureuse que possible. Elle passa la nuit sans dormir, sans même vouloir se mettre au lit. Le lendemain, dès qu'elle revit le comte, elle lui dit d'un ton bref :

— Je suis décidée; je vais à Paris, mais j'y vais seule : je ne veux pas de compagnon de voyage. Comme d'ailleurs je sais bien que vous ne resterez pas ici, je vous prie, monsieur le comte, de vouloir bien partir avant moi, et

(1) Voir les 13 derniers numéros de 1844 et les numéros 1, 2, et 3 de cette année.

rité suffisante. A côté de la sublime conception du *Tuba mirum*, placez des chœurs ou des morceaux de demi-volume. Pour un auditoire si nombreux, rien ne saurait être plus insipide et plus froid qu'une résonnance grêle, fugitive, difficile à saisir.

A part cet écueil, qu'on ne pouvait connaître avant l'épreuve, la fête musicale des Champs-Élysées n'a pas laissé que d'être brillante. L'ouverture du *Carnaval romain*, étincelante de verve, de pittoresque, d'originalité, a servi de début. Nous ne reviendrons pas sur les éloges que nous avons déjà donnés dans ce journal à la riche partition de M. Berlioz. Le public a ratifié par ses applaudissements le jugement favorable de la critique. Des trois fragments de la messe de *Requiem*, exécutée, il y a quelques années, aux Invalides, le premier et le dernier ont obtenu un succès remarquable. Le verset *Quid sum miser*, placé sans doute comme procédé d'opposition entre le *Dies iræ* et le *Lacrymosa*, a passé presque inaperçu à cause de ce formidable voisinage. Et cependant ce n'est pas une des pages les moins belles de cette grande composition funèbre. Il y a peu de choses plus touchantes, plus poétiquement tristes, que cet accent de la frayeur et du repentir. Une voix solitaire, soutenue à peine par deux instruments d'un timbre plaintif, voilà qui peint avec une sinistre vérité l'isolement, l'impuissance de la créature coupable en face du juge suprême. En passant de l'église au concert, le *Quid sum miser* a dû subir les conséquences d'un déplacement fâcheux. Le *Lacrymosa*, d'un caractère plus net, d'une couleur plus vive, a fortement impressionné l'assemblée. Ce n'est pas à l'exécution qu'il faut attribuer ce succès; elle a été vraiment mauvaise. Point de mesure, pas d'ensemble, très peu d'expression, et des ténors pitoyables dans les chœurs. Pour sortir avec éclat d'une telle épreuve, quelle doit être la valeur réelle d'une composition!

Le *Dies Iræ*, beaucoup mieux interprété, n'a pas manqué son effet accoutumé. Les entrées successives des quatre orchestres de cuivre, disposés aux quatre points cardinaux et renforcées par les roulements d'un chœur de timbales, par l'attaque abrupte des voix de basse, puis par les éclats tumultueux de l'orchestre entier, ont excité un bruyant enthousiasme. L'ébranlement était universel et l'admiration bien légitime. Nous invitons M. Berlioz à surveiller, à la prochaine occasion, certain trombone du nord et certaine trompette de l'ouest, qui n'avaient pas jugé à propos de se mettre d'accord.

Après une impression si énergique, les fragments d'*Alceste* ont paru généralement pâles et monotones. D'ailleurs, est-ce qu'un des opéras les plus dramatiques qu'il y ait au monde, est possible au concert, sans action, sans prestige théâtral, sans jeu de scène? Est-ce que l'héroïque épouse d'Admète, en robe de bal, un bouquet de camélias à la main, peut trouver aisément l'expression digne de la plus pathétique des situations? Ramenez Alceste rue Lepelletier, montrez-la sous les nobles traits de madame Eugénie Garcia, nous applaudirons de bon cœur madame Garcia et Alceste. Mais moins de dramatique au concert, c'est plus prudent.

Le sommeil d'*Atys*, de Piccinni, a fait grand plaisir. Sachons gré à M. Berlioz d'avoir donné, auprès de Gluck, une place honorable à son rival, un peu trop méconnu de nos jours. La scène de l'enfer d'*Orphée* a paru heureusement rendue, à quelques nuances près. Fidèle à ses bonnes traditions, M. Ponchard a dû supérieurement déclamer le rôle d'Orphée; mais bien des gens n'ont pas eu le bonheur de l'entendre distinctement, malgré son excellente prononciation.

Le timbre aigu et mordant du violon convenait mieux à la capacité de la salle. M. Haumann a chanté avec talent trois thèmes de *Guido e Ginevra*. Si M. Charles Hallé n'a pas obtenu tout le succès que méritent toujours son jeu brillant et son style distingué, il ne faut pas plus s'en prendre au virtuose qu'au concerto de Beethoven. L'exécutant et le compositeur ont, Dieu merci, fait leurs preuves. Mais qu'est-ce, s'il vous plaît, que le son d'un piano (fût-il d'Érard, de Pleyel et de Pape) dans ce cirque absorbant? un grincement d'épinette, et rien de plus. On nous conte que Néron joua de la lyre, aux jeux olympiques, devant un auditoire de quinze mille personnes. Que dire à cela, sinon qu'on a perdu sans doute le secret de ces bonnes lyres et de ces excellentes cordes qui portaient si loin? Il faut aujourd'hui un bien autre matériel, vraiment, pour éveiller l'oreille blasée des modernes! Voyez le bel *Hymne à la France* de M. Berlioz : ce n'est pas avec une lyre ou deux lyres qu'il produit un effet aussi grandiose. La dernière strophe est un modèle d'instrumentation passionnée. C'est de la musique patriotique faite pour électriser les masses. Voilà celle qu'il serait bon de placer en tête de nos régiments, au lieu de galops d'opéras, de contredanses et de refrains de vaudevilles.

Avant de clore cette analyse d'un concert qui ne restera pas, nous l'espérons, sans successeurs, nous devrions parler d'une nouvelle ouverture, écrite par M. Berlioz pendant son dernier voyage dans le Midi. Mais *la Tour de Nice* a été trop confusément exécutée; on ne saurait porter aujourd'hui un jugement sérieux. Une seconde audition nous mettra plus à même d'en apprécier bientôt la valeur.

Maurice Bourges.

---

aussitôt que vous serez arrivé, de me rendre un service, auquel j'attache un prix immense et dont vous trouverez l'indication dans ces papiers.

En disant ces mots, elle remit au comte une inscription de rente, à laquelle étaient jointes une note écrite par elle et une lettre cachetée à l'adresse de Clotilde B***.

Cette lettre était ainsi conçue :

« De quel nom me permettrez-vous de vous appeler aujourd'hui? Dans un temps, qui n'est pas loin encore, vous m'aviez interdit le nom de marraine, et vous ne vouliez accepter que celui de mon amie. Vous me croyez sans doute indigne de m'en servir; mais celui que rien au monde ne m'empêchera de vous donner, c'est celui de ma bienfaitrice, de ma seconde mère, de ma providence ici-bas.

» Par quelle fatalité se trouve-t-il que vous ayez pu me soupçonner d'un oubli de mes devoirs les plus sacrés envers vous, que j'aime plus que ma vie? Ah! pourquoi m'avez-vous donné ces talents, que vous possédez, et auxquels je n'ai dû quelque bonheur que lorsque je les cultivais près de vous, en m'inspirant de votre exemple? Pourquoi m'avez-vous jetée dans une carrière, que vous connaissiez si bien, puisque vous m'en aviez révélé les dangers, sans en prévoir le plus affreux, celui d'établir entre nous une espèce de rivalité, que je déteste, et contre laquelle je n'ai cessé de me débattre?

» Moi, votre rivale!... Cette accusation, que vous m'avez lancée dans une de vos lettres, m'a tellement accablée que je n'ai pas même eu la force de m'en défendre, de protester de mon innocence. J'ai senti que des paroles ne vous convaincraient pas : je me suis liée au temps et à l'invariable fermeté de ma conduite du soin de me justifier plus efficacement.

» Je ne veux pas le nier : j'ai beaucoup d'affection, beaucoup d'estime pour M. le comte de Reval : je l'aimerais d'amour, peut-être, si je ne savais pas qu'il vous a aimée et vous a longtemps été cher. Telle est l'exacte situation de de mon cœur : jugez vous-même si je mérite votre haine et votre pitié.

» Mais voici qu'un autre caprice de la destinée nous place encore vis-à-vis l'une de l'autre dans une position bien délicate et bien imprévue. Vous quittez l'Opéra et l'on m'y appelle!... Que devais-je faire? Vous consulter d'abord, vous demander si vous me permettiez de mettre le pied sur une scène que vous fuyez? Oui, j'aurais dû le faire, et je l'aurais fait, si j'eusse été sûre d'obtenir de vous une réponse, si j'eusse répondu moi-même à votre lettre accusatrice, si enfin le temps ne m'eût manqué, car on m'a dit que déjà vous étiez sortie de France! Ah! que de sentiments, que d'idées m'ont assaillie, en apprenant cette nouvelle! Et quand j'ai retrouvé dans ma mémoire toutes vos confidences d'autrefois, quand je me suis rappelé votre caractère si généreux, si dévoué, si supérieur à toute espèce de calcul, je ne vous le cacherai pas, je me suis alarmée pour vous; j'ai changé de *rôle* avec vous (non dans le sens cruel que vous avez une fois attaché à ce mot!); je suis devenue à mon tour votre marraine, votre mère, et je me suis dit que j'avais le droit d'agir en conséquence.

» Vous allez en pays étranger : quelle y sera votre étoile? Je l'ignore. Moi, je vais à Paris, où l'on me promet un sort brillant : j'y vivrai du moins entourée d'amis. Grâce à vous, je suis déjà riche : vous m'avez comblée de vos dons et en même temps vous m'avez mise en état de m'en passer toujours. Reprenez-les, je vous en supplie, je vous en conjure. Depuis que j'ai en ma possession cette inscription de rente que vous m'avez donnée, je n'ai touché

COUP-D'ŒIL MUSICAL

SUR

les Concerts de la semaine et de la saison.

Mlle Clara Loveday. — M. Romagnesi. — M. Lafontaine. — Extase musicale produite par le magnétisme.

Mademoiselle Clara Loveday prélude, comme les années précédentes, au concert qu'elle donne dans chaque saison musicale, par de brillantes matinées artistiques qui ont lieu chez elle dans le beau square d'Orléans, rue Saint-Lazare. Ces matinées remplacent là les célèbres soirées de Zimmerman, chez qui les chants ont cessé. La première séance offerte aux dilettantes de salons par mesdames Loveday a été des plus agréables. MM. Géraldy, Huner, M. et madame Iweins-d'Hennin, s'y sont distingués dans l'art vocal. La partie instrumentale n'a pas été moins brillante. Une jeune personne, dont le nom nous échappe, y a joué du violoncelle avec autant d'aisance qu'une demoiselle en peut mettre à s'escrimer sur ce grave instrument. Mademoiselle Loveday a dit quelques morceaux de piano avec ce jeu léger, élégant, cette chaleur d'artiste qu'on lui connaît; et, comme professeur, elle a produit sa charmante petite élève, mademoiselle Louise Scheibel, qui a exécuté des variations d'une manière nette, précise, et avec une expression qui prouve qu'elle est en progrès, et qu'elle comprend bien les excellentes leçons de mademoiselle Clara Loveday.

M. Romagnesi, qui a tenu le sceptre de la romance pendant un quart de siècle, M. Romagnesi, le compositeur facile de tant de gracieuses mélodies qui sont devenues proverbes, nous a donné une soirée musicale dans la jolie petite salle Moreau-Sainti, rue de la Tour-d'Auvergne. Le compositeur-romancier a fait chausser à sa muse le cothurne du drame intime ou bourgeois, pour la grandir un peu. Ainsi que nous l'avons annoncé, c'est la romance dramatisée, ce sont des mélodies scéniques et quelque peu passionnées, unies ensemble au moyen de sutures musicales, qui forment une sorte de proverbe lyrique. La séance a commencé par un grand duo sur deux grands pianos, exécuté par M. Ravina et mademoiselle Nina Polak, qui pourrait se faire un nom fort à la mode en intervertissant l'ordre des deux dernières lettres de son nom. Espérons qu'elle n'aura pas besoin de cette excentricité anagrammatique pour fixer l'attention du monde musical sur elle, et qu'elle joindra à ses avantages naturels pour jouer du piano un peu de force et d'expression. Au reste, M. Ravina, son professeur, semblait avoir arrangé le morceau sur *Oberon*, à ce que nous croyons, de manière qu'il pût briller pour deux. M. Evrard, jeune chanteur assez peu expérimenté, bien qu'il soit élève de M. Géraldy, a commencé l'exhibition romagnésienne par une romance pur sang, intitulée le DERNIER ESPOIR. Ce dernier espoir est l'aspiration aux cieux d'un homme désenchanté de tout. Si cette mélodie est un peu triste, elle est également peu consolante pour les gens qui tiennent encore à ce monde-ci; mais cependant sa gravité est pleine d'une mélancolie touchante.

M. Aumont est venu nous dire ensuite un solo de violon d'une manière propre, juste, froide et petite qui dénote des facultés d'artiste fait pour plaire à la bourgeoisie. Il n'y avait qu'une voix pour le louer outre mesure dans l'auditoire : c'est celle d'une grosse dame appartenant sans doute à cette classe de la société, et qui s'est écriée jusqu'à dix-neuf fois au moins : Il est charmant! Était-ce le soliste ou le solo qui lui arrachait cette exclamation? Nous laissons ce secret entre Dieu et la grosse dame en question.

DISCRÉTION, OU UN PEU D'AIDE FAIT GRAND BIEN, proverbe lyrique, est le premier morceau, dans la nouvelle coupe imaginée par M. Romagnesi, qui a été chanté par MM. Alexis Dupont, Evrard et madame Deligny. Il s'agit, dans cette petite scène, d'un amant ultra-discret qui n'ose avouer *ses feux, sa flamme ou son martyre à l'objet de ses vœux*, et que le père de la jeune personne encourage on ne peut plus complaisamment à parler ou à chanter son amour d'une façon explicite. L'amant qui voulait *quitter ces lieux* ne part point, *et l'on célèbre en ce beau jour l'hymen qui couronne un discret amour;* et l'on répète à qui mieux mieux et sur tous les tons : *Un peu d'aide fait grand bien;* et tout cela, traversé de jolies mélodies, a été justement applaudi. Il en a été de même de la romance : COMME UNE SŒUR, fort bien chantée par madame Deligny; d'une autre intitulée : l'ÉVASION, OU PERSÉVÉRANCE ET COURAGE, ET L'ON ARRIVE A TOUT, autre proverbe lyrique de M. Romagnesi, dit par M. et madame Iweins-d'Hennin et M. Evrard; et enfin du dernier morceau intitulé : SANS TAMBOUR NI TROMPETTE, *gaîté musicale à deux voix*, encore interprétée avec beaucoup de charme par M. et madame Iweins-d'Hennin. Tous ces différents morceaux sont des fiches de consolation que M. Romagnesi se donne à lui-même dans l'impossibilité, par le temps qui court, d'aborder nos scènes lyriques. Ces fiches remplaceront d'une manière fort agréable celles du boston ou du whist dans nos salons, et se fixeront dans le souvenir de chacun.

— M. Lafontaine est le Mesmer de notre époque; il a le privilége, comme plusieurs sociétés savantes et littéraires, d'endormir ses auditeurs : il connaît à fond cet art de vous faire arriver au sommeil et à la science par ce que les latins appelaient *pandiculatio*, qui jette le système physiologique dans une atonie, une inertie complètes, en doublant, triplant, quintuplant la force de

---

ni au capital, ni aux revenus. J'y ai fait effacer mon nom pour y substituer le vôtre. Je vous l'envoie, après l'avoir couverte de baisers, non pour ne plus rien vous devoir, Dieu m'est témoin que jamais je ne me croirai quitte! mais pour avoir la consolation de penser que vous tenez aussi quelque chose de moi!

Un jour, vous m'écriviez que si jamais je vous rendais votre cadeau, ce serait le signal d'une rupture; nous étions bien unies alors : aujourd'hui que nos liens sont presque brisés, je n'ai plus rien à craindre, mais j'ai tout à espérer, et je vous aime tant que j'espère!

Le comte de Reval partit le jour même, ainsi qu'Esther l'en avait prié. Le surlendemain, elle se mit en route, avec sa femme de chambre : le 15 novembre, elle était à Paris, et vint habiter un logement que lui avait fait préparer le comte, dans la rue Lepelletier. Elle n'eut qu'une signature à donner aux bureaux du trésor royal pour que ses intentions fussent complétement réalisées, et sa lettre à Clotilde, avec le titre qu'elle contenait, fut expédiée par le courrier de Saint-Pétersbourg.

Le 25 décembre suivant, l'affiche de l'Académie royale de musique annonçait au public :

LE SIÉGE DE CORINTHE.

Pour les débuts de Mlle Esther Saunier.

FIN DE LA PREMIÈRE PARTIE.

La suite au prochain numéro. PAUL SMITH.

ASSOCIATION DES ARTISTES-MUSICIENS.

Séance annuelle.

C'était la seconde assemblée générale de cette association fondée depuis deux ans, et dont en si peu de temps l'existence s'est si bien consolidée. Le compte-rendu des travaux de la dernière année et des résultats obtenus devait être présenté par M. Maurice Bourges, l'un des secrétaires les plus zélés et les plus actifs : quant au talent avec lequel il remplit ses fonctions, nous n'avons rien à en dire aux lecteurs habituels de la *Gazette musicale*.

L'association des artistes-musiciens compte aujourd'hui quatorze cents membres. Dans la première année, elle avait réalisé, tant par le produit des cotisations que par celui des concerts et des libéralités diverses, une somme de 12,383 fr.; dans la seconde, elle a recueilli par les mêmes moyens une somme de 29,947 francs, ce qui porte le total des recettes par elle faites jusqu'ici à 42,000 et quelques francs. Elle est aujourd'hui propriétaire d'une inscription de 1,250 francs de rente cinq pour cent sur le grand livre. Voilà en peu de mots l'aperçu de sa situation financière, dont les progrès sont remarquables, en ce que les bénéfices de la seconde année ont dépassé de plus de moitié ceux de la première.

Arrivée à ce point de prospérité, l'association est entrée dans l'accomplissement de l'œuvre qu'elle avait toujours considérée comme le but principal de sa mission. Elle ne s'est plus contentée de distribuer des secours temporaires à ceux de ses membres que l'âge, les infirmités ou des revers quelconques privaient de toute ressource. Elle a créé quatre pensions de 200 francs

la pensée, l'activité de l'imagination, en dévoilant tous les mystères de l'âme. C'est dire que M. Lafontaine est docteur ès-magnétisme. Il donne, comme on sait, des séances prestigieuses dans son domicile de la rue Duphot, et là il endort les personnes qui le veulent bien, et même celles qui n'ont pas foi au magnétisme. Sa puissance va jusqu'à vous frapper de catalepsie, c'est-à-dire que, plus puissant que les rois constitutionnels de l'Europe, il a droit de vie et de mort sur ses sujets. On nomme ainsi ceux qui veulent bien se soumettre au fluide magnétique. Or, voilà que, faisant irruption dans l'art musical, M. Lafontaine donne le spectacle curieux, aux personnes qui le visitent, de l'extase produite par la musique pendant le sommeil magnétique. Son *sujet*, qui est une dame fort agréable, paraît enchantée, ravie en entendant jouer la polka d'une manière assez médiocre : elle participe de cœur, d'esprit et de geste à cette manifestation musicale, pendant laquelle elle bat même la mesure. Que serait-ce donc si elle entendait exécuter dignement un quatuor de Mozart ou une symphonie de Beethoven? Bah! en sa qualité de Française et de Parisienne, elle préférerait sans doute la polka, qui, comme on peut s'en convaincre, l'enchante, la fait délirer. Au reste, l'ascendant du magnétiseur sur le magnétisé, et les choses que celui-ci découvre au moyen du don de seconde vue qu'il reçoit par le fluide magnétique sont des faits extraordinaires qui confondent l'entendement humain, et qui donneraient à l'homme un pouvoir sur l'homme vraiment dangereux, inquiétant, si ce pouvoir faisait agir comme il rend inerte. Il est rare d'ailleurs que de hautes intelligences tombent sous l'action magnétique, à en juger surtout par le jeune homme que M. Lafontaine frappe à son gré de catalepsie; et l'on peut dire que la différence entre l'habile magnétiseur de la rue Duphot et son homonyme, c'est que le premier fait du magnétisme animal sur des animaux qu'il rend stupides, au lieu que l'illustre fabuliste a fait aussi du magnétisme animal sur des animaux qu'il a rendus à tout jamais ingénieux, fins et spirituels.

M. Lafontaine ne recule pas devant la métaphysique du magnétisme; il répond à ceux qui le poussent un peu de questions sur sa puissance magnétique, que c'est en petit comité qu'il s'occupe de psychologie, c'est-à-dire de fouiller et de dévoiler les plus profonds secrets de l'âme. Déjà, par la catalepsie, il arrive à la psychagogie, science de l'évocation des morts; et, comme le *Manfred* de lord Byron, son *sujet* voit les êtres qui lui furent chers et qu'il a perdus. C'est surtout par l'extase musicale que M. Lafontaine vous ouvre le livre curieux de l'autre vie aussi facilement qu'on pourra lire bientôt les mémoires d'outre-tombe de M. de Chateaubriand. La jeune dame de l'auditoire que M. Lafontaine a magnétisée dans sa séance de jeudi passé, est sortie de sa torpeur mortelle aux sons d'une rêverie musicale; et, se laissant en quelque sorte couler du fauteuil sur lequel elle était renversée comme complétement évanouie, elle s'est mise à genoux sur l'estrade où était placé le fauteuil qu'elle quittait, et là, joignant les mains, elle est restée immobile en contemplation. Interrogée sur ce qui la préoccupait, elle a donné à entendre qu'elle voyait sa mère morte depuis peu de temps; puis, répondant d'une manière indécise sur le lieu de son séjour, elle dit seulement qu'elle l'apercevait *entourée d'anges et de beaucoup de monde*, ce sont ses propres expressions. Questionnée ensuite sur la manière dont elle était vêtue, elle a répondu d'une façon précise qu'elle portait une robe blanche avec une ceinture bleue; que ses cheveux étaient frisés, etc., etc., et tout cela sous l'empire de la rêverie musicale dont nous avons parlé plus haut. Cette *rêverie*, due à l'imagination d'un de nos pianistes qui n'en a pas beaucoup, paraissait cependant plaire infiniment au *sujet;* et lorsque l'exécutant s'éloignait du texte par quelques divagations en pot-pourri, le *sujet* ou la *sujette* donnait des signes d'impatience, faisait une gentille moue, et paraissait rayonnante de satisfaction lorsque le pianiste rentrait dans le thème favori de la jeune dame, qui semblait plongée alors dans les délicieuses hallucinations de la théurgie.

Tout cela est merveilleux, prodigieux; cela, nous le répétous, confond la raison humaine, et c'est parce que ces faits inconcevables ont renversé les lois de la logique connue que la plupart des spectateurs de ces phénomènes physiologiques et psychologiques les tournent en dérision. Sans nier précisément les résultats extraordinaires du magnétisme, nous avouons que nous partageons en beaucoup de points cette incrédulité, cette infirmité intellectuelle si l'on veut, qui se manifeste par la plaisanterie, et qui a surtout droit de s'exercer sur l'influence attribuée à la musique dans le somnambulisme. D'après les signes et les émotions manifestés par les deux *sujets* de M. Lafontaine, il est évident que toute musique, quelque mauvaise qu'elle soit, est bonne pour faire naître l'extase magnétique; or, c'est nier la beauté de l'art : cela nous coûte quelque peu à constater. Le *sujet* mâle de M. Lafontaine, M. Eugène, qui ne paraît pas doué d'un sens musical exquis, fronçait les sourcils aux accords d'une harmonie assez riche et assez intéressante; et lorsque, sur la demande d'un auditeur, le pianiste a fait entendre une simple mélodie consacrée par le suffrage universel ; *Viens, gentille dame*, de notre Boieldieu, le *sujet*, avançant les lèvres en signe de mécontentement, a semblé dire qu'il aimerait mieux autre chose. Cette autre chose est venue sous forme de valse, de galop ou de polka, qui l'a fait sourire d'aise et de jubilation. De son côté, la jeune dame, toujours sous l'action du sommeil magnétique, a

---

chacune, et qui, après mûr examen des titres de sept à huit candidats, ont été accordées, la première à M. Bonardot, ancien chef d'orchestre des théâtres de Louvois et de l'Odéon, âgé de quatre-vingt-trois ans, la seconde à M. Falcon, ancien luthier et professeur de musique, aveugle et âgé de quatre-vingts ans, la troisième à M. Jeausin, artiste de l'Opéra-Comique, âgé de soixante-sept ans, la quatrième à M. Jeanmotte, âgé de quarante-neuf ans seulement, mais qu'une maladie cruelle a frappé d'une vieillesse anticipée. De tels faits n'ont pas besoin de commentaires. A mesure que la fortune de l'association s'augmentera, de nouvelles pensions seront accordées, et d'honorables souffrances recevront le soulagement sur lequel elles ont droit de compter.

En signalant le zèle déployé par plusieurs membres du comité, le rapport de M. Maurice Bourges n'a pas oublié la belle conduite des médecins qui se sont mis gratuitement au service de l'association, et qui, dans certaines circonstances, ont encore ouvert leur bourse, après avoir donné leurs conseils.

Parmi les espérances de l'avenir, le rapport a signalé en première ligne la promesse d'un artiste célèbre, M. Lablache, chez qui l'intelligence et le cœur sont au même niveau, une loterie magnifique, pour laquelle M. Vuillaume a offert un quatuor d'instruments sortis de ses mains habiles, enfin une représentation que les élèves du Conservatoire doivent donner bientôt, avec le consentement de M. Auber, et sous les auspices de M. Habeneck.

Ce n'est pas tout : l'illustre auteur de *la Vestale* et de *Fernand Cortez*, que le pape vient de nommer par un bref comte de Saint-Andréa, en souvenir des fondations, dont il a doté l'Italie, M. Spontini n'a pas voulu se montrer moins généreux envers la France. Il donne et lègue par testament à l'association des artistes-musiciens :

1° Ses droits d'auteur en France;

2° Ses bibliothèques de Paris;

3° Les autographes de ses compositions déjà publiées pour le théâtre, l'église ou le concert;

4° Ses compositions inédites de tout genre, entre autres plusieurs grands ouvrages écrits pour l'Allemagne et représentés à Berlin, avec un immense succès;

5° Ses ouvrages didactiques, ses collections d'observations, de notes, de souvenirs propres à fournir de curieux mémoires;

6° Une correspondance volumineuse avec des compositeurs, des littérateurs, des artistes et de hauts personnages.

C'est là sans doute une de ces belles actions, qu'on ne peut louer qu'en les rapportant aussi simplement qu'elles ont été faites : c'est aussi un glorieux exemple, qui ne saurait manquer d'être suivi, et dont la portée est incalculable.

Après le rapport, couronné par l'assemblée d'applaudissements unanimes, on a procédé au tirage des noms des neuf membres du comité qui, suivant les statuts, doivent être chaque année soumis aux chances de la réélection. Le sort a désigné MM. Girard, Tolbecque, Bureau, Dauverné, Zimmerman, Bechem, Thalberg, Laly, Raoul, qui tous ont été réélus à une majorité imposante. C'était l'approbation la plus légitime et la plus significative que l'assemblée générale pût donner aux travaux consciencieux et pénibles du comité, toujours si dignement présidé par M. le baron Taylor. P. S.

quitté l'estrade, et, allant se mettre au piano, elle a tapoté d'une manière assez inintelligente, et avec force gestes d'impatience, le pauvre instrument qui n'en pouvait mais.

Il résulterait de tout ceci que la bonne musique est pour peu de chose dans le sommeil magnétique, et que la médiocre y joue un rôle important, ce qui ne doit faire rien préjuger contre la puissance de M. Lafontaine, puissance dangereuse dans les mains d'un homme qui voudrait en abuser. Mettez le prêtre, tel que vient de nous le représenter M. Michelet dans son ouvrage, en possession du magnétisme avec la confession et la mauvaise musique, qui abonde, il sera bientôt maître de la plus belle moitié du genre humain : c'est inquiétant.

Henri Blanchard.

PREMIER ET SECOND CONCERTS DU CONSERVATOIRE DE BRUXELLES.

La symphonie en *ut* mineur.

Nous trouvons dans *l'Émancipation*, de Bruxelles, un article plein de verve et d'originalité, où M. Maurel, l'un des plus spirituels rédacteurs du *Journal des Débats*, et en même temps musicien distingué et pianiste fort habile, rend compte de l'effet des deux premiers concerts du Conservatoire de Bruxelles dirigés par notre collaborateur M. Fétis père. Nous croyons que nos lecteurs nous sauront gré de le reproduire ici. Au reste, nous ferons remarquer que les autres journaux de Bruxelles s'accordent dans les éloges qu'ils donnent à l'orchestre de leur première école de musique, dont ils constatent les progrès constants depuis treize ans, et la supériorité actuelle, devenue incontestable.

« Le mot *grandiose* semble avoir été créé tout exprès pour qualifier le génie de Beethoven. Mais qu'est-ce que le genre grandiose? Ma foi, cela n'est pas plus aisé à définir que le sublime. Si l'on s'est contenté un beau jour de cette définition très poétique d'ailleurs :

Le sublime est le son que rend une grande âme,

nous aurions le droit de dire que le grandiose est le son que rend un excellent orchestre, quand on passe du scherzo en *ut* mineur à la marche triomphale en *ut* majeur. L'orchestre du Conservatoire de Bruxelles, dirigé par M. Fétis, gouverné, manié, discipliné par cette puissante intelligence, est le plus habile des commentateurs. Le public enthousiaste, qui a entendu ces deux premiers concerts, et qui se sentait transporté et grandi par le contact de cette foudroyante exécution, savait très bien à quoi s'en tenir en fait de sublime et de grandiose, à trois heures de l'après-midi.

« M. Fétis s'est acquis en Europe un nom célèbre, et justement célèbre. Je ne suis pas fâché cependant de lui dire pourquoi je lui ai voué une admiration toute particulière. Certes, je suis loin de méconnaître tout ce qu'il y a de méthode, de clarté, d'esprit et d'invention même dans ses ouvrages; tout ce qu'il y a d'élégance, de finesse et de ressources dans son style; j'ai bien encore la prétention d'admirer la force de tête et la diabolique patience avec lesquelles il poursuit ses travaux de théoricien et de critique; mais ce qui m'étonne le plus, et ce que j'admire avec une naïve simplicité, c'est de voir le grand écrivain, le critique impitoyable, le sévère professeur de fugue et de contre-point amoureux de la musique comme on est amoureux à vingt ans de tout autre chose que la musique. Avouons-le, M. Fétis est artiste jusque dans sa dernière fibre. Quarante-cinq ans d'études et de travaux n'ont pas altéré d'un brin sa constitution musicale. Il a une âme robuste, qu'un demi-siècle de jouissances d'artiste n'a pas déflorée. Tous les hommes de génie sont égaux devant lui. Il sait comprendre le blanc et le noir, Rossini et Meyerbeer; l'humide et le sec, Beethoven et Mozart; le tendre et le pointu, Cimarosa et Auber; la tragédie et le vaudeville, Gluck et Piccinni; le gigantesque et le prosaïque, Weber et Paësiello; l'oasis et le désert, Haydn et Chérubini; la fugue, l'oratorio et la contredanse, Sébastien Bach, Handel et Musard! Il garde à chacun une place convenable dans son affection. Les milliers de rhythmes et de mélodies qui lui ont traversé la tête n'ont point blasé son oreille. La première phrase venue, pourvu qu'elle soit musicale, a le don de le charmer. Rare et sublime vertu! car les grands artistes n'atteignent pas la moitié de leur carrière, sans se jeter dans un abominable scepticisme. Celui-ci est encore plein de feu comme les plus jeunes talents de son orchestre. Savant organisateur, habile, plus que pas un autre, à manier cette armée si difficile à conduire, et qu'on appelle orchestre, il sait se livrer lui-même aux émotions qu'il excite! Et rien n'est plus saisissant que ce tableau d'un artiste si complétement possédé par le démon de la musique.

» Quelques solistes ont figuré avec honneur dans ces deux premiers concerts. M. Charles Lemmens, élève du Conservatoire de Bruxelles, a exécuté, d'une manière remarquable, la fantaisie de Thalberg sur *Oberon*, morceau difficile, et, qui pis est, passablement ingrat. M. Lemmens est déjà un pianiste distingué. Il a des doigts excellents, un jeu net, propre, exact; il a du style et de l'intelligence. Il lui manque cette puissance magnétique qui sait animer les touches glacées du piano, et faire chanter ce rebelle instrument.

» Mademoiselle Bondnel a obtenu un succès immense et bien mérité. Je ne crois pas qu'il y ait aujourd'hui une cantatrice qui vocalise avec plus d'habileté et de hardiesse. Je ne voudrais pas diminuer d'un iota le talent et le succès de cette brillante élève du Conservatoire de Bruxelles; mais cela posé, et dussé-je passer pour un barbare, je déclare que je n'aime ni cette manière d'entendre le rhythme, ni cette manière de phraser, quoique j'avoue que ces deux manières sont fort à la mode. Toute musique est fanée, effeuillée, affadie par cette grande école moderne de vocalisation. Chaque reprise de la mélodie devient une variation, méthode que je déteste cordialement, à tort ou à raison. Il n'y a plus de rhythme; la phrase musicale n'a plus de nerf, et un grand air ressemble maintenant à un morceau de prose espagnole, où il est impossible de placer un point ou une virgule.

» Mais le grand succès des séances du Conservatoire est dans l'effet des masses instrumentales. Weber, Rossini et Beethoven y brillent de toute leur colossale majesté. Je ne sais quel nom donner à la symphonie en *ut* mineur; mais après les douces émotions de l'andante, après la tristesse originale et piquante du scherzo, si l'on peut ainsi parler, la manière dont le compositeur prépare l'explosion finale, l'art avec lequel il précipite et retient sa pensée, l'incertitude de la modulation infiniment prolongée et qui répand comme une nuit profonde sur cette espèce d'entr'acte, les traits de lumière qui sillonnent cette intelligente obscurité, et l'apparition de l'hymne triomphant, qui termine la symphonie, me semblent le *nec plus ultra* de la puissance musicale. On dit que Haydn a peint la naissance de la lumière. Non, c'est Beethoven qui a fait la création. Cette symphonie en *ut* mineur vous inonde de lumière; on se sent ébloui, ému, transporté; on comprend le sublime et le grandiose; on s'écrie : Honneur à Beethoven! honneur au grand artiste qui l'a compris! honneur à ce jeune orchestre qui sait l'interpréter! et l'on signe loyalement cette petite divagation, qui a du moins le mérite d'être sincère. »

SI J'ÉTAIS PETIT OISEAU.

Dessin de Gavarni.

C'est encore la même antithèse, dont nos salons fournissent tant d'exemples, et que le crayon de l'artiste reproduit avec une inépuisable fécondité. Ce sont toujours les chanteurs doués par la nature de la rotondité la plus remarquable et de l'abdomen le plus proéminent, qui s'avisent de chanter d'une voix aussi fluette que possible : *Si j'étais petit oiseau!*

Correspondance particulière.

Monsieur,

J'ai vu, dans le dernier numéro de votre excellent journal, l'annonce d'un morceau pour le piano sur *Otello*, par Rosellen (sans prénom), publié par M. Challiot. Je dois à ma réputation de déclarer que cet ouvrage n'est pas de ma composition.

C'est le premier essai de M. Eugène Rosellen, facteur de pianos.

J'espère que vous voudrez bien faire droit à ma juste réclamation, ayant moi-même composé une grande fantaisie à quatre mains sur les motifs d'*Otello*, que M. Colombier vient de publier.

Agréez, etc. Henri Rosellen.

Lyon, 21 janvier 1845.

Monsieur,

Dans ma dernière lettre, c'est du plus loin qu'il vous souvienne probablement, je vous disais que M. Duplan avait tort de s'enorgueillir comme il le faisait de son gouvernement directorial, et que l'année ne se passerait peut-être pas sans que ce sceptre, dont il était si fier, ne lui eût échappé des mains. Eh bien, ce que je pressentais est arrivé : M. Duplan, malgré son ton superbe, bien que toujours titulaire, a été dépossédé comme directeur par un M. Fleury, arrivant, disait-on, en droite ligne de Rouen pour relever les arts à Lyon. Jusqu'à présent je ne sais si l'on s'applaudit sérieusement du changement ; pour moi, M. Fleury est un de ces hommes qui, par une activité mal entendue, brûlent le théâtre, tuent les plaisirs du public, et se conduisent enfin comme si leurs conventions avec la ville étaient de cinq ou six mois. Chaque soir ce sont des spectacles phénomènes par leur longueur, toujours taillés dans le plus vieux du répertoire, avec assaisonnement des productions chorégraphiques du cru. *Atim et Zora*, *Olizka*, sont des ballets qui, à eux seuls, représentent toute la nouveauté de notre répertoire. Vainement demandons-nous *Charles VI*, *la Reine de Chypre*, que des villes de troisième ordre possèdent déjà ; on nous répond que la direction fait plus qu'elle ne peut, et que d'ailleurs on va nous donner bientôt la reprise de *Gustave*. En vérité, je le demande encore, l'activité toute prétentieuse de M. Duplan n'était-elle pas préférable, puisqu'au moins, tout en languissant d'une façon monotone sur les chefs-d'œuvre de la scène, nous avions parfois quelques nouveautés ? Ajoutez à cela que M. Fleury, dans l'espoir de faire passer une troupe impossible, a obtenu de notre municipalité un arrêté par lequel l'admission des artistes est laissée au jugement d'une commission de neuf membres. Vous voyez tout ce que cela nous présagerait pour l'an prochain ; heureusement le bon sens public a déjà fait justice de la bizarrerie de cette mesure, et si la direction tentait d'user d'une sévérité aussi ridicule, ce serait, je crois, un embarras de plus à ajouter à tous ceux qui se préparent déjà.

Cependant, en dehors du bon vouloir de notre nouveau directeur, nous avons eu une bonne fortune dont je dois vous parler. M. Jansenne, cet excellent chanteur que Paris a tant applaudi, est à Lyon, professeur de chant au cercle musical. Il nous a donné dernièrement un magnifique concert pour lequel il a eu l'heureuse idée d'engager madame Damoreau-Cinti. Vous n'attendez pas que j'aille vous parler de ce beau, de cet incomparable talent ; qu'il me suffise de vous dire que le succès de madame Damoreau, dans la soirée de M. Jansenne, a été tel que M. Fleury, trouvant une mine toute prête, a bien voulu se donner la peine d'en user. Il a donc engagé madame Damoreau pour trois représentations. La première a eu lieu la semaine dernière, on jouait le *Barbier* : l'exécution a été si pitoyable, que madame Damoreau, j'en suis certain, aurait voulu se trouver au milieu de ses élèves de première année, au Conservatoire. Hier, *l'Ambassadrice* a été beaucoup mieux rendue : aussi la célèbre cantatrice a-t-elle obtenu un succès colossal. Demain ou après-demain nous entendrons *le Domino*, puis nous retomberons dans cette torpeur dans laquelle on nous plonge depuis bientôt deux ans.

J'oubliais de vous dire que M. Duplan, avant de se retirer du théâtre, avait mis *Sémiramis* à l'étude. La nouvelle direction en a profité, mais elle a eu la malencontreuse idée d'interrompre le cours des représentations de cet ouvrage au moment où il commençait à être réellement compris. Le succès allait toujours croissant, grâce au beau talent de madame Miro, qui a prouvé *à tous*, dans *Sémiramis*, combien elle laisse loin derrière elle toutes les cantatrices que nous avons vues attachées à notre théâtre. Les journaux de notre ville ont été prodigues d'éloges vis-à-vis de mademoiselle Bouvard, qui jouait *Arsace* ; sans doute la magnifique voix de cette jeune artiste a trouvé là une occasion de se déployer d'une façon vraiment large et saisissante ; mais que d'études il reste à faire à mademoiselle Bouvard pour corriger un peu les nombreux défauts de sa méthode.

Agréez, etc.

NOUVELLES.

*** Aujourd'hui dimanche, par extraordinaire, à l'Opéra, *la Muette de Portici*. Duprez chantera le rôle de Masaniello, et les 36 jeunes danseuses viennoises feront partie du spectacle.

*** Le succès des jeunes danseuses venues de l'Allemagne a bientôt pris le caractère d'une vogue déclarée. A chaque représentation, l'empressement du public redouble, et la salle ne peut contenir la foule qui en assiége les portes. Les pas nouveaux exécutés cette semaine par ce corps de ballet, qui manœuvre avec une précision si étonnante, n'ont pas obtenu moins de succès que les premiers.

*** La représentation de *Guillaume Tell*, donnée dimanche dernier, a été pour Duprez l'occasion d'un de ces triomphes périodiques auxquels le grand artiste et le public sont habitués.

*** *Don Giovanni*, que le Théâtre-Italien n'avait pas repris l'année dernière, malgré l'usage presque immémorial, a reparu cette année, sous les traits de Fornasari, qui reproduit bien la prestance et le caractère du fameux séducteur. Lablache est toujours, moins l'excessif embonpoint, un admirable Leporello. Mesdames Grisi, Persiani et Manara sont chargées des trois rôles de femmes. Corelli n'a pas craint de chanter celui de Don Ottavio, dans lequel Rubini était si prodigieux. Quelle chute !

*** L'atmosphère dramatique et lyrique est chargée de procès. M. Léon Pillet demande à M. Mitchell, directeur de la troupe anglaise, la réparation du tort que lui ont causé les représentations de cette troupe données sur le théâtre Ventadour, contrairement aux dispositions des cahiers de charges. Il demande en outre à M. Vatel des dommages-intérêts pour avoir contrevenu aux mêmes dispositions, en faisant exécuter sur son théâtre la symphonie de M. Félicien David, avec paroles françaises. D'un autre côté, M. Auguste Colin, auteur de ces paroles, réclame de M. Vatel les droits qui lui appartiennent en cette qualité. On parle encore d'un autre procès, dans lequel il s'agira de savoir jusqu'à quel point la voix d'un chanteur et d'une cantatrice peut être assimilée à une marchandise, et dans quelle mesure les altérations auxquelles cette marchandise est sujette peuvent donner lieu à la résiliation du marché.

*** La première matinée de la Société des concerts s'est donnée, il y a quinze jours, et la seconde aura lieu aujourd'hui. Le programme de ces séances étant invariablement le même depuis plusieurs années, nous nous dispenserons d'en rendre compte. A quoi bon répéter à nos lecteurs ce que nous leur avons déjà dit tant de fois ?

*** M. Léopold Meyer, le célèbre pianiste de Moscou, fait en ce moment le principal ornement de tous nos grands salons. Cette semaine, le grand artiste a joué, avec un égal succès d'enthousiasme, dans les soirées de M. le duc de Cases, chez M. Lacave-Laplagne, ministre des finances, et chez M. Orfila. Il est difficile de se faire une idée de l'immense effet qu'il produit partout.

*** M. E. Prudent a donné deux concerts à Strasbourg qui ont produit un immense succès. Il doit donner un troisième concert avant son départ pour l'Allemagne.

*** Le concert du violoniste belge, Steveniers, est ajourné à cause des fêtes de la Cour. Il aura lieu le 7 février à 8 heures du soir, dans la salle Herz ; MM. Geraldy, St-Denis et mesdames Henry et Morice prêteront leur concours au bénéficiaire ; l'orchestre sera dirigé par M. Terby.

*** MM. Deloffre et Pilet, dont le passage au concert Valentino a laissé de bons souvenirs, arrivent de Londres, où ils ont obtenu de grands succès. Ces deux artistes vont donner un concert dans lequel ils feront apprécier leur talent sur le violon et le violoncelle. Cette tentative mérite la sympathie du public.

*** Notre célèbre violoncelliste, M. Jacques Offenbach, est de retour d'une tournée dans le midi de la France, où il a obtenu les plus brillants succès. Plusieurs concerts, donnés à Marseille et à Toulon, ont donné occasion à ce jeune virtuose de justifier la haute réputation qui l'avait précédé. M. J. Offenbach passera le reste de l'hiver à Paris, et le public entendra prochainement quelques unes de ses nouvelles productions.

*** Le célèbre pianiste Schad est de retour de son voyage en Allemagne. A Munich, il s'est fait entendre devant une brillante société que le duc Maximilien de Bavière avait réunie dans ses salons. De plus, M. Schad a donné des concerts à Wurzbourg, Bamberg et dans toutes les villes importantes de la Bavière : partout il a reçu l'accueil le plus flatteur.

*** Dans ces derniers temps, on a représenté au théâtre de Mannheim, *Iphigénie*, *Faust*, *la Flûte enchantée*, *le Czar et le Charpentier*, *le Braconnier*, *les Huguenots* et *la Fille du régiment*. L'orchestre et les chœurs sont excellents, mais les chanteurs et cantatrices sont médiocres.

*** Un organiste du culte protestant cherche une place dans l'intérieur de la France ; s'adresser, pour les renseignements, à M. Klimmann, organiste à Colmar (Haut-Rhin).

*** *Le Juif errant* et *la Reine Pomaré*, dernières compositions de Lanner, sont toujours les deux valses qui se partagent la faveur du public.

*** Sous ce titre : *la Caravane*, M. Paul Wagner vient de composer un nouveau quadrille pour le piano, formé de plusieurs mélodies de M. Félicien David, parmi lesquelles on retrouvera la célèbre *Chanson arabe* intercalée dans la symphonie *le Désert*. Ce quadrille, exécuté ces jours derniers dans un des plus brillants salons de la Chaussée-d'Antin, a causé le plus vif plaisir.

*** Le maire de Lyon vient de publier l'arrêté suivant : « Attendu que la direction des théâtres est une entreprise commerciale et industrielle à laquelle l'autorité doit aide et protection ; attendu que ceux qui veulent faire de l'op-

position peuvent manifester cette opposition en n'allant pas au théâtre ; le maire arrête : Art. 1er. Toute marque d'improbation est désormais interdite au théâtre, sous peine d'expulsion. Art. 2. Une commission de neuf membres nommée et présidée par nous prononcera en dernier ressort sur l'admission des artistes. » L'intention qui a dicté cette mesure est sans doute excellente, et ce qui l'a rendu nécessaire, ce sont des excès répréhensibles à tous égards ; mais n'y a-t-il pas d'inconvénient à ne traiter le théâtre que comme chose purement commerciale et industrielle ? N'est-il pas bizarre d'engager à ne pas venir au théâtre ceux qui ne veulent pas de tel ou tel artiste ? Comment jugeront-ils, s'ils ne viennent pas, et s'ils viennent, comment feront-ils pour que leur simple présence ne soit pas regardée comme une approbation ? Ce seront donc à l'avenir la solitude et l'absence qui rendront les arrêts ? Nous ne savons si les directeurs auront beaucoup de goût pour cette nouvelle forme de jurisprudence.

*** Le carnaval est tellement court cette année, qu'à peine commencés les bals touchent à leur fin. Aujourd'hui, 26 janvier, pour la dernière fois avant les jours gras, l'Opéra-Comique livrera sa charmante salle à la foule joyeuse qui s'y rencontre chaque semaine. L'orchestre exécutera de nouveaux quadrilles réservés pour cette occasion.

Chronique étrangère.

*** *Bruxelles*, 17 *janvier*. — Deux opéras d'espèce bien différente ont été donnés dans la même soirée : *Polichinelle*, musique de Montfort, et *Marie de Rohan*, musique de Donizetti. Le premier a paru très amusant ; Conderc et mademoiselle Rouvroy en ont fort bien rempli les deux principaux rôles. Dans la musique du second, on a trouvé peu d'invention et beaucoup trop de formules. MM. Laborde, Laurent, mesdames Julien et Rouvroy en ont tiré tout le parti possible.

*** *Hambourg*. — La septième représentation de l'opéra *Stradella*, de Niedermeyer, a eu lieu au théâtre de notre ville, salle comble, succès complet. Le duo du second acte, ainsi que le trio du troisième, a été répété : à la fin de la pièce, tout le personnel a été rappelé sur la scène.

*** *Berlin*. — Les concerts se pressent et se heurtent ; c'est une vraie cohue. Le violoniste Prume a ouvert la saison, il a joué plusieurs fois au théâtre et à la cour ; en outre, il a donné trois concerts à l'Académie de chant : les succès ne lui ont pas manqué, il est parti pour Vienne. — Doehler et Piatti ont donné d'abord cinq soirées extraordinaires, puis six concerts avec l'opéra italien au théâtre Koenigstadt, et en outre, ils ont joué devant le roi à plusieurs reprises : partout ces deux virtuoses ont été accueillis avec enthousiasme. Mademoiselle Charlotte de Hagn a eu l'excellente idée d'organiser une soirée musicale au bénéfice de la veuve du poète dramatique Albins ; cela fait honneur à mademoiselle de Hagn. Ce qui n'en fait pas du tout aux directeurs de théâtre, c'est qu'ils laissent sans ressource la femme d'un auteur dont les productions, mal payées, leur ont fait gagner beaucoup d'argent. La veuve de l'immortel auteur de *Don Juan* se vit obligée d'épouser contre son gré le conseiller d'État, M. Nissen, pour ne pas mourir de faim avec ses deux enfants. — Les concerts de symphonies de la chapelle royale au profit du fonds de pension pour les veuves et orphelins, ont été repris : on n'y exécute que de la musique instrumentale : le chant en est exclu. Puis il y a les soirées pour quatuors, par les frères Gans, Zimmermann, etc. ; les soirées pour trios par le pianiste Steifensandt, etc.

*** *Vienne*. — Plus de six mille personnes, appartenant à la haute société, assistaient au bal par lequel a été inaugurée la salle de l'Odéon, qui offrait un aspect éblouissant : on se croyait transporté au jardin des Hespérides. Les personnes qui ont assisté aux fêtes lors du congrès conviennent que celles-ci ne peuvent soutenir la comparaison avec les splendeurs du bal de l'Odéon ; plusieurs personnes de la famille impériale étaient présentes, ainsi que la haute noblesse et le corps diplomatique. L'orchestre, dirigé par Strauss, comptait plus de cent exécutants. *Les Quatre fils Aymon*, opéra de Balfe, ont été représentés avec succès au théâtre Josephstadt.

*** *Londres*. — M. Turner a donné son quatorzième concert annuel dans la salle de Store-Street. Parmi les exécutants on remarquait madame Albertazzi, miss Dolby, miss Delton, etc. L'orchestre était dirigé par M. Léo, qui s'est fait connaître par ses mélodies hébraïques.

*** *Rome*. — Notre opéra est dans un état pitoyable ; on ne se souvient pas d'avoir vu dans cette capitale une aussi mauvaise troupe : on ne se douterait pas, en assistant à une de ses représentations, qu'on se trouve à Rome, mais dans une des plus petites villes de l'Italie.

Le Directeur, Rédacteur en chef, MAURICE SCHLESINGER.

Paris. — Imprimerie de Bourgogne et Martinet.

Pour Paris : un an, 24 fr. ; six mois, 15 fr. — Annonces : 50 c. la ligne de 25 lettres. — Départements : un an, 29 fr. 50 c. Étranger, 38 fr.

Paraissant tous les Dimanches. — Un morceau de musique les 1er et 15 de chaque mois.

N° 5





REVUE ET GAZETTE MUSICALE

Rédigée par MM. G.-E. Anders, G. Bénédit, Berlioz, Henri Blanchard, Maurice Bourges, F. Danjou, Duesberg, Fétis père, Édouard Fétis, Stephen Heller, J. Janin, G. Kastner, Liszt, J. Mainzer, George Sand, L. Rellstab, Paul Smith, A. Specht, etc.

SOMMAIRE. Dangers de la situation actuelle de la musique dramatique (troisième article) ; par FÉTIS père. — Théâtre royal de l'Opéra-Comique : Reprise de *Cendrillon* ; par H. BLANCHARD. — Coup d'œil musical sur les concerts de la semaine et de la saison ; par H. BLANCHARD — Feuilleton. — Nouvelles. — Annonces.

Nous publions avec le numéro de ce jour : l'Album de Piano pour 1845, et les quatre Médailles de Beethoven, Mozart, Haydn, Gluck.

MM. les Abonnés de Paris sont priés de vouloir bien les faire retirer au bureau, contre présentation de leur quittance ; MM. les Abonnés de la province les recevront par la diligence.

DANGERS DE LA SITUATION ACTUELLE DE LA MUSIQUE DRAMATIQUE.

CAUSES DU MAL. — MOYENS DE RÉGÉNÉRATION.

(Troisième article*.)

Lorsque j'ai commencé ce travail, je n'avais pas l'intention de discuter la situation administrative de l'Opéra avant que j'eusse exposé mes idées concernant le changement de système dans la composition et dans le chant dramatiques, dont je crois que le moment est venu ; mais un incident inattendu m'ayant obligé à modifier le plan que j'avais d'abord adopté, je vais achever ce que j'ai commencé dans le numéro précédent, et rechercher à la fois et les causes de la situation où se trouve en ce moment la direction de l'Académie royale de musique, abstraction faite des fautes particulières du directeur, et les résultats probables de cette situation. Ce changement introduit dans l'ordre que j'avais d'abord adopté aura d'ailleurs l'avantage d'indiquer quelle devrait être la situation normale de l'organisation de l'Opéra, pour que la régénération de l'art fût possible.

(*) Voir les numéros 1 et 3.

Il serait difficile de comprendre la révolution qui s'est opérée à ce théâtre en 1831, si l'on ne se reportait à la situation où il se trouvait avant que cette révolution s'accomplît. Les plus petites causes produisent quelquefois, on le sait, des effets considérables : or, ce fut une cause bien minime qui, en 1815, fit passer l'Opéra dans les attributions de la liste civile, car il se trouva que le baron Papillon de la Ferté, ayant été tenu sur les fonts de baptême par le roi Louis XVIII, représenta à son auguste parrain que son père avait acheté et payé la charge d'intendant des *Menus plaisirs et argenterie du roi*, et qu'en cette qualité il exerçait une véritable autorité administrative sur l'Académie royale de musique, sur la Comédie italienne, devenue plus tard l'Opéra comique, sur la Comédie française, et sur l'École royale de musique fondée par le baron de Breteuil, qui lui paraissait identique avec le Conservatoire, le tout sous la haute surveillance de l'intendant-général de la cassette du roi, et de MM. les gentilshommes de la chambre. En conséquence, ledit baron de la Ferté demandait que sa charge fut rétablie, en dédommagement des pertes que la révolution lui avait causées, et que les attributions de cette charge lui fussent rendues. Le roi ne se doutant guère de ce que coûterait à son trésor l'ambition de son filleul, lui accorda sur-le-champ l'objet de sa requête, et la fameuse intendance des *Menus* fut rétablie avec tous ses abus.

M. de Pradel, intendant-général de la liste civile, apprit aux

Portefeuille de deux Cantatrices (1).

SECONDE PARTIE.

CLOTILDE B*** A ESTHER SAUNIER.

Saint-Pétersbourg, 15 janvier.

Je suis vaincue, je me rends, je veux être ton amie plus que jamais, car je vois bien que tu n'as pas cessé d'être la mienne. Où donc avais-je la tête quand je rêvais noirceurs et trahisons, quand j'imputais à de ténébreuses et profondes pensées des événements que le hasard seul a produits ? J'avais donc oublié ce qui m'est arrivé souvent à moi-même, dans des circonstances à peu près semblables ! Moi aussi, j'ai été accusée, sans que j'eusse sur la conscience la moindre préméditation ! Moi aussi, j'ai passé pour avoir combiné longuement des choses dont je n'avais pas d'idée la minute d'auparavant ! Et je m'indignais alors contre la sottise humaine qui se traduisait, comme toujours, en haine, en vengeance, en méchanceté !

J'ai quitté Paris, j'ai quitté la France, l'âme remplie de fureurs, qui me font bien rire maintenant. J'étais tout juste au diapason de la Camille des *Horaces*. Si j'eusse pu d'un mot, d'un souffle anéantir tout ce que je fuyais, toi d'abord, le comte ensuite, et l'odieux théâtre sur lequel j'avais régné si longtemps, et la ville ingrate, qui ne s'était pas jetée sur mon passage pour me retenir, je m'en serais à coup sûr donné la satisfaction. J'ignore si c'est le voyage, l'air de la mer, la distance, qui ont préparé en moi le changement à vue, mais quand j'ai reçu ton adorable lettre, il s'est opéré sur-le-champ, et le *soyons amis, Cinna*, s'est échappé de ma bouche et de mon cœur tout à la fois. Voilà donc qui est fini, bien fini : supposons que nous avons fait un mauvais rêve et dépêchons-nous de n'y plus penser. Reprenons nos vieilles habitudes, nos douces causeries, notre confiance inaltérable ; sans cela, nous ne pourrions être heureuses ni l'une ni l'autre : j'en ai l'intime conviction, parce que j'en ai fait l'épreuve, et à Dieu ne plaise que je sois jamais tentée de la recommencer !

Sais-tu bien, chère amie, que nous entrons toutes les deux dans une existence nouvelle ? Toi, tu viens à Paris, tu t'établis à l'Opéra, sur la première scène de l'univers. Quoique tu connaisses déjà un peu la vie du théâtre, que tu sois familiarisée avec le succès et tout ce qu'il entraîne, tu ne tarderas pas à voir que rien de ce qui t'entoure ne ressemble à ce qui t'environnait. Tu te sentiras dépaysée : tu auras des études à faire, des mécomptes à subir, mais tu seras dédommagée par ce qu'il y a de plus enivrant au monde, par les triomphes que tu ne peux manquer d'obtenir. Tu deviendras une artiste de premier ordre, comme je l'ai été moi-même, avec les bénéfices et les charges attachés à cette position. Tu me surpasseras, tu m'effaceras au théâtre, ainsi que tu m'as déjà effacée dans le cœur d'un certain personnage, à qui d'ailleurs je n'en garde nulle rancune : le *soyons amis* s'adresse à lui comme à toi. Tu aimeras ce personnage : je suis même persuadée, quoi que tu en dises, que tu n'as pas attendu ma permission pour cela : dans le cas où je me tromperais, je te la donne ici pleine et entière. Tu l'aimeras donc, et ce ne sera pas la moindre nouveauté de l'existence que tu vas mener à Paris. J'avoue que je

(1) Voir les 12 derniers numéros de 1844 et les numéros 1, 2, 3 et 4 de 1845.

BUREAUX D'ABONNEMENT, RUE RICHELIEU, 97.

dépens de la caisse qu'il en coûte beaucoup pour protéger, non les théâtres royaux, mais ceux qui ont la fantaisie de les gouverner. Effrayé des demandes incessantes que lui adressait l'intendant des *Menus*, il fit des représentations qui décidèrent le ministre de l'intérieur à porter dans son budget une somme à prendre sur le produit des jeux et d'autres sources plus impures encore, pour être distribuées en subsides aux théâtres royaux et au Conservatoire de musique. Après quelques observations d'assez mauvaise humeur, la Chambre des députés accorda la somme demandée, qui reparut chaque année au budget de l'intérieur, pour être versée ensuite dans la caisse de la liste civile. Mais elle était insuffisante, car il en coûtait au roi quelques centaines de mille francs par an, pour que les premiers gentilshommes de sa chambre et l'intendant de ses plaisirs fort menus pussent exercer leur protection avec les coudées franches.

Bientôt même il en résulta des déficits si considérables, qu'on n'osa les avouer; ce fut alors que le maréchal de Lauriston, devenu ministre de la maison du roi, et chargé en cette qualité de la haute administration des théâtres royaux, osa prendre sur lui la responsabilité d'une opération dont le secret fut gardé jusqu'en 1831, et qui aurait eu peut-être des suites fâcheuses pour lui, s'il eût encore vécu. A la suite de rapports qui lui avaient été faits concernant le mauvais état de la caisse des pensions de l'Opéra, l'empereur Napoléon avait donné à cette caisse une inscription de *cent mille francs* de rentes, pour assurer son service; M. de Lauriston osa s'en faire une ressource pour payer les déficits de l'Opéra, et en vendit une portion chaque année. Imité par ses successeurs, les choses en vinrent à ce point, que lorsqu'on entreprit la liquidation de l'Opéra avec celle de l'ancienne liste civile, après la révolution de juillet, il ne se trouva plus que 5,000 francs de rentes environ dans l'avoir de la caisse des pensions. Dans cette situation, et au moment où ce spectacle venait d'être mis en régie intéressée, il n'était pas possible de mettre à la charge du nouveau directeur les pensions acquises et liquidées, car les rentes et le produit des retenues qui avaient pu en assurer le service avaient disparu : on n'imagina rien de mieux que de mettre les pensions acquises à la charge de l'État, ainsi que celles pour lesquelles il restait encore un temps de service à faire, et de décider que les engagements d'artistes qui seraient faits à l'avenir par les directeurs intéressés ne créeraient plus de droits à la pension.

Je ne rappellerai point ici les misères, les désespoirs de ces temps de malheur, où de vieux pensionnaires, depuis longtemps en possession d'une très médiocre existence acquise par de longs services, virent remettre leurs droits en question, supputer les heures de leur travail, et réduire le morceau de pain dont ils nourrissaient leur famille, parce que l'autorité, qui aurait dû les protéger, les avait, au contraire, dépouillés de leur patrimoine. Je ne ferai pas non plus le tableau des angoisses de ceux qui, conservant nominativement leur pension, en furent privés en réalité, puisqu'ils n'étaient pas payés, et moururent littéralement de faim. Il y aurait trop à dire sur un pareil sujet, si l'on voulait en faire voir tout l'odieux. Mais ce qu'il faut qu'on sache, c'est que la démoralisation de tous est la conséquence inévitable de tels actes. Dès ce moment, toute confiance en l'avenir disparut de l'Opéra; un effroyable égoïsme s'empara de tous ceux qui y restèrent employés, et les liens qui attachaient précédemment entre eux les membres du personnel de cette grande chose qu'on appelle l'*Académie royale de musique* furent rompus pour jamais. Je me souviens que je prédis alors, dans la *Revue musicale*, ce qui se manifeste aujourd'hui. Autrefois les compositeurs, les poëtes, les chanteurs, danseurs, choristes, musiciens d'orchestre, les simples employés, et même les pensionnaires retirés du service, s'intéressaient à la prospérité d'un établissement auquel le reste de leur existence était intimement lié. Aujourd'hui, qu'importe à tout le monde que le directeur prospère dans son entreprise ou qu'il se ruine? Lui-même ne considère-t-il pas tous les artistes comme des ennemis âpres à la curée du produit de ses recettes et de sa subvention? On crut alléger les charges de l'entrepreneur en le débarrassant de l'obligation de récompenser le zèle et les bons services par des pensions; mais dans le fait on le ruina, car il fallait bien que cette minime part réservée autrefois à l'avenir des artistes fût remplacée par quelque chose : elle le fut par l'augmentation des appointements, augmentation progressive, effrayante, hors de toute proportion, et qui continuerait sans nul doute, si des moyens efficaces n'étaient bientôt mis en œuvre pour le recrutement du personnel artiste, et pour sa conservation.

Il faut bien le dire, il y eut beaucoup d'imprévoyance, beaucoup d'inexpérience de la nature des choses, dans l'organisation de l'Opéra, après qu'on eut décidé qu'il serait mis en régie intéressée. Dans la rédaction du cahier des charges, beaucoup de précautions furent prises pour l'exécution de clauses inutiles ou mauvaises, et pour la conservation d'objets de peu de valeur, tandis que rien ne fut prévu pour ce qui importait avant tout, pour ce qui résume en soi toute la valeur de l'Opéra, à savoir, le maintien de l'art dans ce qui constitue sa prospérité. Ainsi il fut stipulé qu'un certain nombre d'opéras et de ballets nouveaux

---

suis curieuse d'apprendre comment tu porteras tes grandeurs et ton bonheur. J'ai quelque peine à me figurer ma petite Esther si simple, si modeste, si timide même, se décidant tout à coup à faire la reine, comme il convient à la première cantatrice de l'Opéra, et renonçant à couvrir d'un mystère désormais impossible l'objet privilégié de son culte et de ses affections.

Quant à moi, je n'ai pas besoin que tu me rapportes tous les propos qui courent sur mon compte : je les devine de reste. On dit que j'ai fait une folie, n'est-ce pas? Eh bien, c'est possible : je n'ai pas été la dernière à le penser, ni à me le dire; mais malgré tout, j'ai abdiqué, je suis partie : je le ferais encore, et j'aime à croire que je ne m'en repentirai pas. Aimant Gaston comme je l'aime, je ne pouvais me passer de lui, et j'avais de l'Opéra cent pieds par dessus la tête. Je ne veux pas t'inspirer trop de terreurs d'avance, mais tu m'en diras des nouvelles, quand tu auras vécu dans ce monde-là pendant quelque temps. J'y ai vécu six ans, chère amie : avec mon caractère, c'est une éternité, d'autant que les premières années y sont toujours les meilleures. Vous avez d'abord le paradis; ensuite vient le purgatoire; ensuite l'enfer commence, et c'est justement à l'enfer que j'ai voulu échapper.

Mais je t'entends me dire : qu'allez-vous faire? Quel parti prendrez-vous? celui de vous renfermer dans la vie intime, et de ne plus vous occuper de votre art que pour vous amuser, pour vous distraire, pour charmer des loisirs, qui vont peut-être vous sembler bien pesants? J'en avais d'abord l'intention : j'étais si lasse d'amuser les autres que je ne voulais plus songer qu'à Gaston et à moi. Je me berçais de cette idée pendant le voyage, et quand je suis arrivée, Gaston m'a témoigné par ses transports qu'il l'accueillait avec enthousiasme. Il était fier de voir que je m'abandonnais à lui sans réserve, que je plaçais tout mon avenir entre ses mains, l'aimable enfant, le brave jeune homme! Il est déjà en excellentes relations avec plusieurs banquiers et négociants pour la grande affaire qui l'amène ici et à laquelle même un prince s'intéresse. Tout annonce qu'il réussira et que ses talents, son industrie lui procureront, sinon la fortune, du moins une aisance honorable, dans un pays où l'on ne vit pas à bon marché. Rien ne m'empêcherait donc de persister dans ma première idée. Cependant, je ne te le cacherai pas, j'hésite, je balance : je me demande si je n'aurais pas tort de m'annuler tout-à-fait, et je suis entourée de gens qui ne manquent pas d'arguments pour me persuader que mieux vaudrait m'exiler en Sibérie, me jeter dans un cloître, que dans mon intérêt et même dans celui de Gaston, je ne pourrais commettre une faute plus grave. J'avouerai qu'il y a en moi je ne sais quel sentiment qui me dit la même chose : l'artiste et la femme sont en lutte. Laquelle des deux l'emportera? Je serais bien embarrassée de te le dire.

Je n'étais pas ici depuis deux jours qu'on ne parlait déjà que de moi dans toute la ville : déjà tout Pétersbourg savait, soit par la police, soit par le maître de l'hôtel où je loge, que la *célèbre Clotilde*, *première cantatrice de l'Opéra de Paris*, venait d'arriver par le bateau à vapeur, *le Pluton*, et personne ne doutait que ce ne fût pour donner des concerts, pour chanter à la cour, en un mot, pour exploiter d'une manière ou d'une autre le dilettantisme moscovite. Aussitôt les visiteurs, français et étrangers, connus et inconnus, d'accourir et d'assiéger ma porte, depuis le matin jusqu'au soir. Le premier qui m'ait fait remettre sa carte et que j'aie reçu, est un maître de ballet, que tu as dû voir chez moi à Paris : il s'appelle Jéricho. Je l'ai protégé dans le temps où il voulait faire monter à Paris ses *Amazones*, son ballet de prédilection, son chef-d'œuvre sans pareil, que depuis dix ans il colporte à travers l'Europe et qu'il a fait représenter partout, en Italie, en Allemagne, en Angleterre. Dès qu'il m'aperçut, il ouvrit ses deux petits bras (car, si tu t'en souviens, Jéricho est de la taille la plus exiguë), dans lesquels il me pressa cor-

seraient mis en scène chaque année, sous peine d'amendes à prélever sur la subvention; mais cette clause est à la fois inutile et dangereuse; inutile, parce que l'intérêt de l'entrepreneur saura bien le décider à faire monter de nouvelles pièces, s'il en sent le besoin; dangereuse, car, s'il a le bonheur de rencontrer un de ces ouvrages à grands succès qui attirent longtemps la foule, l'obliger à interrompre ce succès par la représentation d'une pièce nouvelle, c'est nuire à la fois à l'ouvrage, à ses auteurs et à l'entreprise : il en peut résulter des pertes considérables. C'est donc moins au nombre des opéras et des ballets représentés dans le cours d'une année que réside une des garanties de la prospérité de l'Opéra que dans l'intelligence qui préside à leur choix, et qui ne néglige rien de ce qui peut en assurer le succès. Or cette intelligence inhérente à la capacité du directeur, quelle garantie en a-t-on lorsqu'on va choisir le directeur privilégié dans la classe des hommes d'affaires, de finance ou de presse? On a été heureux une fois; mais après? Qu'on examine, et qu'on réfléchisse!

Les stipulations du cahier des charges obligent le directeur à entretenir à l'Opéra tel nombre de chanteurs, de danseurs, de choristes, de musiciens d'orchestre, un corps de ballets composé d'un certain nombre déterminé de personnes, etc.; mais quoi! est-ce donc le nombre seul qui détermine la valeur de ce personnel? croit-on qu'il suffise de le tenir au complet pour que la situation de l'Académie royale de musique soit considérée à juste titre comme prospère? Sur le papier, cette situation peut paraître normale, si les chiffres sont conformes aux stipulations du contrat; mais sur la scène, c'est vraiment autre chose! Eh! voyez ce qui se passe aujourd'hui! Quoi de plus déplorable que le corps de ballets, dont une troupe d'enfants intelligents vient de démontrer la nullité? Le succès prodigieux de ces jeunes filles, dont tout le mérite consiste en des poses gracieuses, en mouvements animés et bien cadencés, ne prouve-t-il pas jusqu'à l'évidence que ces qualités n'existent pas chez les grands figurants du ballet de la rue Lepelletier? Le directeur de l'Opéra s'est attaché aux intermèdes des petites Viennoises comme à une planche de salut dans sa détresse; mais qu'il paiera cher ses recettes d'un moment, lorsque le départ de ces enfants le replacera dans le cercle de ses propres ressources!

Enfin, pour en finir avec les illusions qu'on s'est faites concernant les garanties de bonne gestion de l'Académie royale de musique au moyen des clauses du cahier des charges, il est établi que le directeur doit justifier du paiement de tous les appointements du personnel et de certaines obligations résultant du contrat, à la fin de chaque mois, pour être admis à toucher le montant mensuel de la subvention qui lui est concédée. S'il ne peut faire cette preuve, la commission ordonne le prélèvement de ce qui manque pour le paiement intégral sur le cautionnement du directeur; et si celui-ci n'a pas complété son cautionnement dans le délai de trois jours, il est déchu de son privilége. Quant aux dettes particulières qu'il peut avoir contractées, aux sommes qu'il peut avoir empruntées à des tiers, on ne s'en occupe pas, parce que le cautionnement est insaisissable, attendu qu'il est la garantie donnée au gouvernement pour la régularité du service du personnel. Voilà sans doute qui est à merveille, et quiconque n'est pas initié aux affaires de théâtre pourra trouver ces précautions suffisantes : toutefois on va voir à quels embarras elles peuvent conduire.

En frappant de déchéance de son privilége le directeur de l'Opéra, par le fait, on le met en faillite. Or, ce fait est par lui-même très grave à l'égard du directeur, et aussi en ce qui concerne l'immense personnel de ce théâtre. Je dis que la déchéance est un fait des plus graves à l'égard du directeur, et qu'elle peut placer l'autorité dans une situation fausse et embarrassante, parce que le paiement qu'on aura fait des appointements du mois écoulé, au moyen d'un prélèvement fait sur le cautionnement, ne libère le directeur, ni de ses engagements pour l'avenir envers les artistes et les employés de son théâtre, ni de ses autres dettes. Les droits de ces tiers contre lui n'en resteront pas moins dans toute leur intégrité. Poursuivi à raison de ceux-ci, l'entrepreneur ne manquera pas d'appeler en garantie l'autorité qui l'aura privé de son privilége, et dira aux juges : « Une » entreprise de théâtre ne peut prospérer que par des succès de » pièces; or, depuis mon entrée à l'Opéra je n'ai point rencontré » de ces succès productifs qui sont le but de l'entreprise, et par » là j'ai épuisé mes ressources et j'ai contracté des dettes; mais » si j'avais conservé l'exercice de mon privilége jusqu'au terme » qu'on lui avait fixé, les mesures que j'avais prises m'auraient » indemnisé de mes pertes et procuré les moyens de satisfaire à » mes engagements. Dans tous les cas, ceux qui concernent le » personnel de l'Opéra seraient arrivés naturellement à leur » terme, puisque je ne pouvais faire d'engagements que pour la » durée de mon privilége. L'autorité qui me ruine, en m'enlevant » ce privilége, exerce un droit rigoureux auquel je me suis soumis par mon contrat; mais à l'égard des tiers, elle s'est mise » à ma place; car il serait absurde de prétendre que je suis » tenu à des engagements qu'on me met dans l'impossibilité de » remplir. » Je ne sais ce qu'on pourrait répondre à cela, ni ce que les juges pourraient décider.

---

dialement :

— Quel bonheur de vous voir! s'écria-t-il; mais qui aurait prévu cette rencontre?

— Elle m'étonne moins que vous, lui répondis-je : partout où l'on va, l'on doit s'attendre à vous trouver : vous êtes vraiment cosmopolite!

— En ce moment, j'arrive du Danemark....

— Où vous étiez allé pour faire jouer *les Amazones*.

— Comme vous dites, et je viens en Russie....

— Pour faire jouer *les Amazones*.

— Comme vous dites encore. Mais vous, mon illustre et chère *prima donna*, vous avez donc un congé bien long de l'Opéra?

— Oui, bien long en effet : j'ai quitté l'Opéra pour toujours.

— Pour toujours? pas possible. Alors vous avez des projets : vous voulez faire fortune. Vous avez assez de gloire : vous voulez de l'argent, beaucoup d'argent, et vous savez qu'on en gagne en Russie. A qui êtes-vous recommandée?

— A personne.

— Vous me surprenez de plus en plus! Il est vrai que votre nom suffit : la célèbre Clotilde!... Tout le monde connaît çà. Cependant, si, en retour de la gracieuse protection dont vous m'avez honoré à Paris, vous daignez accepter l'humble influence dont je dispose!... J'ai ici des amis puissants : je suis reçu chez les plus grands personnages. L'empereur lui-même, qui se promène dans les coulisses comme un simple mortel, l'empereur m'a remarqué... Il a causé avec moi, ce qui n'était pas sans difficulté, eu égard à sa taille et à la mienne.

Je ne pus m'empêcher de rire, en songeant au singulier spectacle que devait présenter le dialogue du géant des empereurs et du nain des chorégraphes. Je remerciai sincèrement Jéricho de ses offres amicales, en lui disant que probablement elles me seraient inutiles, car je ne venais en Russie que pour vivre tranquille et me faire oublier. A ce mot, le petit homme bondit sur ses petits pieds, avec une vigueur telle que je crus littéralement le voir toucher au plafond! Puis retombant à quatre pas de moi et se cambrant plus démesurément que de coutume :

— Vous faire oublier! me dit-il... Je vois ce que c'est : je sais votre histoire. Chagrins d'amour, souffrances de cœur, pas autre chose!

— Mais, non, vous vous trompez : c'est de l'amour heureux, s'il en fut!

— Heureux! heureux! Dans quel sens l'entendez-vous? Votre amant est-il millionnaire?...

— Non, j'en conviens franchement avec vous : il s'en faut d'un million.

— Eh bien, alors, raison de plus pour cultiver votre art, pour mettre vos talents à profit. L'amour est la plus belle chose du monde, tant qu'on est amoureux; mais quoi qu'on en dise, il ne vit pas de sacrifices : au contraire il en meurt! Croyez-en mon expérience : l'amour et la musique vont fort bien ensemble, de même que l'amour et la danse. Moi, quand j'aimais passionnément, je n'en dansais que mieux. J'ai beaucoup aimé, beaucoup dansé, je ne m'en trouve pas plus mal. Faites comme moi : suivez mon exemple. Aimez et chantez, vous n'en serez que plus aimable et plus aimée. D'ailleurs, je ne sais trop comment vous feriez pour vous soustraire à votre renommée. On sait déjà que vous êtes ici; déjà votre nom circule, et vingt grandes dames m'ont demandé si je vous connaissais. L'une d'elles, la charmante princesse d'Arnim, veut absolument se lier avec vous, prendre des leçons de vous : elle a une voix délicieuse! Je lui ai promis de l'amener dans une heure. Au revoir donc!... Je vous quitte, mais sans adieu!... Dans une heure, la princesse et moi, nous serons ici.

Et là-dessus Jéricho s'élança comme un trait, disparut comme une ombre,

Elèverait-on le conflit? Dans ce cas, l'autorité, juge en sa propre cause, pourrait se débarrasser de sa responsabilité matérielle, mais en assumerait une morale qui ne serait pas moins grave; car elle ne pourrait pas répondre aux vives réclamations d'une multitude de malheureux comme elle fit après la révolution de juillet : « Nous ne sommes pas la cause des maux dont » vous vous plaignez; ce n'est pas nous qui avons fait les fautes » dont vous êtes victimes. Adressez-vous à la liquidation de l'an» cienne liste civile. » La réplique serait trop facile aux arguments qu'on pourrait faire pour décliner la responsabilité des engagements contractés par le directeur déchu. « N'est-ce pas » vous, dirait-on, qui avez fait choix du directeur de l'Opéra, et » qui avez institué une commission pour surveiller ses opéra» tions? Votre confiance a fait la nôtre, et vous avez été notre » garantie morale. C'est donc à vous qu'il appartient de venir à » notre secours et de pourvoir à nos besoins. »

Voilà ce qu'on dirait; ou plutôt rien de tout cela ne pourrait arriver : la dignité du gouvernement, celle de la France, ne le permettraient pas. D'ailleurs, la clôture de l'Opéra, même momentanée, se conçoit à peine comme un événement possible. De nouveaux engagements devraient remplacer les anciens; des indemnités seraient dues pour ceux qui ne seraient pas maintenus, et les pertes, quelles qu'elles fussent, seraient nécessairement à la charge ou du successeur de l'entrepreneur déchu, ou du gouvernement. Mais où trouver celui qui consentirait à devenir directeur de l'Opéra à de telles conditions, causes certaines d'une autre ruine future? Y en eût-il d'assez imprudent pour en courir les risques, le gouvernement ne devrait pas le vouloir, car il importe surtout que le premier théâtre de France soit établi sur des bases normales qui en assurent l'existence. La perte à supporter serait donc à la charge de l'État; et cette vérité, devenue évidente par ce qui précède, démontre invinciblement que les prétendues garanties établies par le cahier des charges, lorsqu'on s'est décidé à mettre l'Opéra en entreprise particulière, sont, comme je l'ai dit, complétement illusoires.

Supposons maintenant que le directeur actuel de l'Opéra soit, ou plus tôt, ou plus tard, dans la situation qui devrait amener le retrait de son privilége; et la supposition n'est pas inadmissible, car M. Pillet a déclaré, dans son mémoire, que la direction est en perte depuis plusieurs années; il a essayé en outre de démontrer l'impossibilité de continuer dans les conditions actuelles; à quoi il aurait pu ajouter que son administration est placée dans une sorte d'interdit, MM. Meyerbeer, Halevy, Auber et Scribe, ayant pris la résolution de ne lui confier désormais aucun ouvrage; supposons, dis-je, que la circonstance qui peut amener la déchéance du privilége se présente pour lui, voici quel sera l'état de sa succession : 1° Un théâtre abandonné par le public élégant, et déchu du rang qu'il occupait autrefois; 2° Un personnel chantant engagé à des conditions ruineuses, et pourtant insuffisant pour la bonne exécution de certains opéras; 3° Un répertoire qui n'a plus d'attrait pour le public et qu'il faudrait renouveler; 4° Un personnel de la danse à peu près anéanti, et qui coûterait beaucoup à réorganiser; 5° Un matériel épuisé de ses anciennes ressources, et conséquemment l'obligation de faire tout le neuf à grands frais! Une telle succession ne pourrait être acceptée qu'au moyen d'indemnités considérables; alors se présentera pour M. le ministre de l'intérieur un des plus grands embarras où il puisse se trouver, savoir, l'obligation de demander aux chambres l'argent nécessaire pour cette indemnité, c'est-à-dire, une somme de trois ou quatre cent mille fr., et peut-être davantage; de plus la nécessité d'avouer que le pouvoir avait fait un mauvais choix dans la personne de celui à qui le privilége avait été confié, et qu'il ne peut attribuer qu'à lui-même les fâcheux résultats de sa confiance.

Ainsi donc, il sera démontré que c'est payer à trop haut prix des services politiques ou de presse, que d'accorder le privilége d'exploitation du premier théâtre de France avec une riche subvention à ceux qui n'ont pas d'autres titres pour l'obtenir. Il sera démontré que c'est à la capacité éprouvée, ou du moins à des connaissances spéciales de l'art réunies à la fermeté de caractère, que doit être confié le soin de maintenir l'Académie royale de musique dans la haute position qui convient à la capitale du monde intelligent; car, en définitive, c'est surtout par l'art que ce spectacle peut prospérer. Je sais qu'en faisant d'autres choix, les ministres se sont persuadé qu'il suffisait de la surveillance de la commission de l'Opéra pour empêcher que le directeur ne s'abandonnât à de graves écarts; mais ce serait une injustice que de rendre la commission responsable des fautes nombreuses qui ont été commises depuis sept ou huit ans. Les honorables personnages qui la composent ne sont investis que du pouvoir de faire exécuter les clauses du traité du directeur, en ce qu'elles ont de matériel, et dans le cercle des relations avec l'autorité. La commission ne peut s'immiscer ni aux engagements d'artistes, ni aux choix des ouvrages, ni à la mise à la scène, ni à la bonne exécution, ni enfin à une multitude de détails qui font le succès ou la perte d'une entreprise théâtrale. Elle ne le peut, d'abord, parce que cela serait contraire à la lettre du contrat et à la liberté que doit avoir le directeur en tout ce qui concerne

---

sans que j'eusse le temps de lui adresser la moindre observation. A peine était-il sorti, qu'on m'annonça une autre visite. C'était un ancien artiste de l'Opéra, flûtiste du premier mérite, qui voulait s'entendre avec moi pour donner des concerts et qui me fit sur-le-champ les propositions les plus brillantes. Un autre artiste, Français aussi, et victime d'une innombrable série d'accidents, vint me supplier à mains jointes de chanter dans une représentation à son bénéfice que ses compatriotes étaient en train d'organiser. A celui-là, je dois le dire, je n'eus pas la force de déclarer positivement que je ne chanterais pas en Russie. Il me peignit sa misère en termes si déchirants; il me parla d'un ton si pénétré de sa femme, de ses deux filles, dont le salut dépendait de moi, qu'il m'eût paru barbare de le désespérer, et que je me laissai presque arracher une promesse.

Jéricho revint avec la princesse d'Arnim. S'il était permis de juger de la beauté russe sur cet échantillon, je dirais que nulle autre ne l'égale en fraîcheur de teint, en blancheur de peau, en ravissante et coquette vivacité de regard. Excepté le nez, qui est un peu court, un peu kalmouck, la physionomie de la princesse est d'une régularité parfaite : ses cheveux sont d'un noir de jais; ses sourcils forment un arc admirable et ses dents sont autant de perles, que chaque sourire découvre entièrement. Dès le premier coup d'œil, je me sentis sous le charme. L'organe acheva de me séduire : je n'en ai jamais entendu de plus enchanteur.

— N'est-ce pas, madame, me dit la princesse, que Jéricho se trompe? Il prétend que votre voix n'a pas voulu quitter la France! Ce serait un excès de patriotisme que nous ne pourrions lui pardonner, moi surtout, qui me flattais du bonheur de devenir votre écolière. Rassurez-moi bien vite, je vous en conjure, et prouvez à Jéricho qu'il ne sait ce qu'il dit.

L'entretien continua sur ce ton : je n'ai pas retenu le quart des choses flatteuses que la princesse me prodigua; mais dans ce quart seulement il y avait de quoi combler la vanité la plus exigeante. Bref, je cédai encore et je m'engageai à lui rendre sa visite le surlendemain.

— Nous serons seules, me dit-elle : cependant si cela ne vous fait pas trop de peine, je vous demanderai la permission d'admettre un tiers dans notre tête-à-tête : ce sera mon piano!

Voilà où j'en suis, chère amie! Je vais tout-à-l'heure me rendre chez la princesse, et je sortirai pour la première fois. Je ne connais encore de Pétersbourg que l'appartement que j'habite, c'est-à-dire ma chambre et mon salon. Tu ne seras donc pas étonnée si je ne te fais pas une description détaillée du pays et des habitants. Je t'en dirai davantage plus tard pour peu que tu aies l'air d'y tenir. Quant à présent, je me borne à te décrire ma situation morale aussi exactement que je la vois moi-même. Je ne me dissimule pas ce qu'elle a d'embarrassant. Gaston, que j'ai consulté, ne veut pas me dire son avis : il s'en remet à moi seule d'une décision qui nous touche l'un et l'autre. Que faire? A présent que cinq cents lieues nous séparent, il n'y a plus moyen de te demander ce que tu ferais à ma place. Quand je recevrai ta lettre, la question sera tranchée sans doute. N'importe; écris-moi toujours, le plus tôt possible, et dis moi franchement ton opinion.

Tu m'as renvoyé mon cadeau : je te le garde jusqu'à nouvel ordre. J'espère bien n'avoir jamais besoin de toucher à cette somme, que je considère toujours comme ta propriété; mais pourtant qui peut répondre des événements? Paris et Pétersbourg se ressemblent en ce point que dans l'une et l'autre ville il est permis de faire des dettes; mais, quand on en a fait dans la seconde, il n'est plus permis d'en sortir sans les payer. Je suis heureuse de penser que, grâce à toi, j'aurai toujours sous ma main les clefs de la ville.

La suite au prochain numéro. Paul Smith.

ses intérêts : elle ne le peut, d'ailleurs, parce que ce serait prendre une part active à l'administration, et que par là le gouvernement deviendrait immédiatement responsable de tout ce qui pourrait arriver.

Dans un prochain article, j'examinerai les moyens de régénération de l'Opéra, en ce qui touche l'art, supposant, comme point de départ, que la reconstruction normale de la direction du théâtre serait faite ; car en l'état actuel, aucune réforme utile ne peut être tentée.

Fétis père.

THÉATRE ROYAL DE L'OPÉRA-COMIQUE.

Reprise de CENDRILLON.

Est-ce bien l'intérêt de l'art musical qui préoccupe les administrateurs de nos scènes lyriques à l'époque de la nouvelle ère musicale où nous sommes, et dans les reprises des anciens ouvrages qu'ils offrent au public? Cela est fort contestable. Donner un joli rôle à madame Darcier, être agréable à un pair de France qui peut, en temps utile, favoriser l'Opéra-Comique de son influence législative ; faire gagner quelque argent à l'arrangeur, quand même, de toute partition, tels sont les motifs réels qui ont fait exhumer celle qui a pour titre : *Cendrillon*. Si ces motifs ne sont pas très blâmables, ils ne sont pas non plus très louables : ils ont pour inconvénient d'ajourner le goût de la bonne musique, et de maintenir le public de l'Opéra-Comique dans sa prédilection routinière pour les banalités harmoniques. Nicolo Isouard, le compositeur franco-maltais, courtisan de ce mauvais goût, eut, avec quelques mélodies agréables, une instrumentation commune et plate et une connaissance assez juste de la mesure scénique, assez d'adresse pour forcer Boieldieu et plusieurs autres compositeurs de talent de s'exiler du théâtre de l'Opéra-Comique, et d'y régner sans partage pendant près de vingt ans. Cette domination, quoique ne s'exerçant que sur notre seconde scène lyrique, ajourna les progrès de l'école française ; et si nous signalons ici cette mauvaise tendance rétrospective, c'est que nous voyons le même abus qui se renouvelle, celui de faire vite et médiocrement.

Le prestige féerique, dont on n'avait pas usé depuis fort longtemps au théâtre Feydeau ; M. Etienne dans toute la force et l'éclat de son talent d'auteur dramatique ; deux cantatrices brillantes et rivales, mesdames Duret et Lemonnier, les débuts d'Alexandrine Saint-Aubin, fille d'une actrice aimée, tout concourut à faire obtenir un succès de vogue à l'ouvrage de *Cendrillon*. Une foule d'imitations, de parodies, de traductions, de modes maintinrent pendant fort longtemps ce succès, inouï dans les fastes dramatiques. Son plus beau résultat fut celui de nous valoir la partition de la *Cenerentola* de Rossini. *Il Giovanaccio Maestro*, qui avait refait dans la même langue *il Barbiere di Siviglia* de Paisiello, pouvait bien, certes, refaire la *Cendrillon* de Nicolo, et personne ne s'en plaignit. Cette *Cendrillon* française a donc été radoubée en cuivre avec assez d'intelligence et reprise avec succès à l'Opéra-Comique. Le rôle rempli autrefois par madame Duret, et *fioriturato assai*, a été encore plus *orné* de fleurs vocales qu'il ne l'était, au moyen d'un nouvel air que madame Casimir s'est fait faire par l'arrangeur, car il y a progrès dans cette profession commerciale. Dans *Gulistan*, on a mis un morceau de l'auteur ; mais cette fois on n'a pas jugé devoir faire tant de façons. Nous en arriverons bientôt au *pasticcio* italien, à ces œuvres sans noms dans lesquelles chacun met le sien ou du sien. Il nous tarde maintenant de voir et d'entendre une partition de Gluck revue, corrigée et considérablement augmentée, *impasticciata* de nouveaux morceaux et d'une nouvelle instrumentation. L'arrangement musical réagit sur la littérature. Il y avait auprès de nous, à la dernière représentation de *Cendrillon*, un homme de lettres à qui cette rénovation a fait venir la pensée de mettre *Cendrillon* et les autres contes du bonhomme Perrault en style moderne et romantique, au lieu de ce langage gothique et naïf dans lequel ils sont écrits ; et comme les bonnes idées s'enchaînent, se suivent, ce monsieur, qui, bien que conservateur, tient peu à conserver le respect que l'on doit à la pensée, à l'œuvre du génie, à la propriété nationale, nous a parlé de publier un nouvelle édition du *Contrat Social, expurgata*, c'est-à-dire débarrassée de toutes ces maximes égalitaires, comme il les appelle, de ces pensées républicaines qui en font un livre de mauvais goût et de mauvais ton. On dit que le carnaval est court cette année ; il n'en est rien : on voit, d'après cela, qu'il se prolonge indéfiniment ; et c'est sans doute sous son influence que MM. Grignon et Sainte-Foy ont donné une si grotesque physionomie aux personnages du baron de Montefiascone et du sénéchal Dandini. Aux représentations suivantes, ils ont cependant modifié leur verve carnavalesque. Si, en politique, comme disait Napoléon, du sublime au ridicule il n'y a qu'un pas, de la jeannoterie au bon comique il y en a plusieurs que ces deux comédiens ont franchis en s'arrêtant au bouffon : c'est bien assez. La comédie de fantaisie, le comique de convention, est ce qu'il y a de plus difficile et de plus rare chez les acteurs, parce qu'il y faut de la création, de l'inattendu, et une audacieuse originalité. Nuls, dans les modernes, n'en ont montré plus que Potier, Odry et Frédéric Lemaître. Madame Darcier a composé le rôle de *Cendrillon* à sa manière ; elle n'en a pas fait, comme l'actrice qui l'a créé, une petite fille étourdie et bavarde, mais une jeune personne de bonne maison, qui sait, qui dit même à ses sœurs voulant disposer de sa main en faveur d'un sot de basse extraction, qu'elle est aussi noble qu'elles, et qu'elle ne l'épousera point. Gracieuse, sans être trop maniérée, disant bien et chantant avec expression cette jolie petite musique, madame Darcier, secondée d'ailleurs par le luxe des costumes et des décors qui sont très brillants, va refaire un succès de vogue à *Cendrillon*.

Henri Blanchard.

COUP-D'ŒIL MUSICAL

sur

les Concerts de la semaine et de la saison.

Mlle Mondutaigny. — Concert de l'Opéra. — M. Bopicquet. — M. Hallé. — Mme Farrenc et Mlle Bohrer. — M. Pape et Mme Pleyel.

Mademoiselle Mondutaigny est une jeune, grande et jolie personne dévouée de cœur et d'âme à sa famille et à l'art vocal ; elle a obtenu, à ce que nous croyons, quelque premier prix de chant au Conservatoire, ce qui l'autorise à figurer dans les concerts, où elle tient fort bien sa place. Bonne musicienne, elle chante avec expression, avec trop d'expression peut-être. Ne pas assez dominer ses sensations dans les arts d'exécution instantanée et publique, c'est s'exposer à ne pas impressionner ses auditeurs parce qu'on l'est trop soi-même. L'art de faire de l'effet sur le public ressemble beaucoup à la coquetterie : cela demande un certain calcul, et mademoiselle Mondutaigny est assez jolie femme pour se livrer à ce calcul, en se défiant de ses émotions. Dans le concert qu'elle a donné samedi 25, chez Pleyel, elle a fort bien dit avec M. Saint-Denis le duo de la *Lucia di Lammermoor* de Donizetti et plusieurs romances de MM. Arnaud, Bazzoni et Boieldieu ; elle a même chanté avec une onction aussi religieuse qu'artistique, soutenue par mesdemoiselles Courto, Dameron, Grime, Mercier, Moisson, Pijon et Vaillant, *la Foi, l'Espérance et la Charité* de Rossini, ces belles élégies mystyques qu'on entend toujours avec plaisir depuis leur apparition dans le monde musical.

— Une élégie d'une bien autre dimension et du même compositeur, le *Stabat* de Rossini, auquel on a voulu à toute force dans le temps faire un succès théâtral, a manqué cet effet dramatique au concert donné à l'Opéra samedi passé ; ainsi l'on pourrait dire que si cette œuvre de l'auteur du *Barbier* n'est pas

dans le style religieux des grands maîtres, elle n'est pas non plus dans les conditions de l'effet scénique qu'on a voulu lui faire. Ce n'est pas qu'il manquât d'amateurs fervents de la musique grandiose et religieuse à cette solennité musicale, car le chœur de *Judas Machabée* de Handel a été *bissé* par l'auditoire enthousiasme. Celui des *Ruines d'Athènes* de Beethoven a produit le plus grand effet; la symphonie en *ut* mineur du même auteur, et l'ouverture d'*Oberon*, dite, au reste, d'une manière admirable par l'orchestre, ont été couvertes d'unanimes applaudissements.

— Après ce concert colosse, pourquoi M. Ropicquet, qui est aussi, lui, violoniste à l'Académie royale de musique, n'aurait-il pas donné le sien? Chacun, de par la Charte et le temps qui court, a le droit, pour peu qu'il ait reçu de la nature quelques facultés musicales tant soit peu développées par l'éducation, d'entrer et de faire sa partie dans le concert européen. M. Ropicquet a donc exécuté dans la matinée musicale qu'il a donnée dimanche passé chez M. Bernhardt, facteur du roi, sa partie de violon avec talent dans un trio pour piano, harpe et violon par Bochsa; il a même dit des mélodies intitulées : *Mélancolie* et *Tarentelle* de sa composition, qui donnent tout à la fois envie de pleurer et de danser. C'est, à ce qu'il nous semble, le plus bel éloge qu'on en puisse faire, et l'auteur, en sa double qualité de danseur-musicien, en doit être satisfait. Mademoiselle Recio a chanté plusieurs romances dans ce concert, avec cette finesse de diction, cette expression venant de l'âme qui font valoir les moindres étincelles musicales.

— L'habile pianiste Hallé, qui jusqu'à ce jour s'était contenté d'interpréter la musique de ses confrères de manière à en doubler le mérite, s'est mis lui-même à composer; et, pour premier œuvre, il vient de lancer dans la circulation musicale quatre romances sans paroles, pour piano seul, qui sont pleines de mélodie et d'animation dramatique. Dans une séance où l'auteur de ces charmantes romances n'a voulu avoir pour seul auditeur que celui dont le nom est au bas de ce compte-rendu, M. Hallé a dit ces jolies pensées musicales avec une verve, une expression profondément senties qui ne peuvent manquer de donner la vogue à ces mélodies lorsqu'elles seront exécutées par lui dans les concerts.

— Et maintenant, puisque nous parlons de pianistes, nous ne pouvons nous dispenser de signaler les deux astres féminins visibles en ce moment à Paris, et qui brillent au zénith du monde musical : mademoiselle Bohrer, jeune virtuose de quinze ans, qui vient faire sanctionner à Paris la brillante réputation qu'elle a déjà acquise dans le Nord, et madame Pleyel, la pianiste européenne qui sème les prodiges pour recueillir l'admiration.

Dans une soirée de musique intime que madame Farrenc, la docte musicienne, a donnée un de ces jours passés chez elle à quelques artistes, nous avons entendu deux excellents trios pour piano, violon et violoncelle fort bien exécutés par madame Farrenc, l'auteur de ces deux trios, et MM. Bohrer et Lebouc, qui l'ont secondée au mieux, le premier sur le violon et le second sur le violoncelle. Dans l'impossibilité où nous sommes d'analyser longuement ici ces deux belles œuvres, nous signalons seulement *le scherzo* du premier trio en *mi* bémol et l'andante varié en *fa* majeur du second trio en *ré* mineur, qui sont deux chefs-d'œuvre d'élégance et de grâce. Après l'audition de cette bonne musique et celle d'excellents morceaux de piano, fort bien dits par mademoiselle Victorine Farrenc, mademoiselle Bohrer nous a fait entendre des études, des fantaisies, des fugues qu'elle a dites sans musique devant elle, et comme si elle improvisait, en donnant à chacun de ces morceaux le style et la manière de l'auteur, y joignant la sienne, les colorant de son regard inspiré, de sa pantomime; car l'art de jouer du piano en est arrivé à ce point qu'il faut y déployer maintenant une sorte de mimologie pour bien traduire la pensée du compositeur et ses propres inspirations. Cet art mimique n'est pas chose facile, en ce qu'il touche au ridicule si l'exécutant s'y livre à froid, ou s'il y met de l'affectation; et cependant le pianiste impassible peut étonner son auditeur, mais il l'impressionne rarement.

Après qu'on a reconnu le procédé mécanique porté au plus haut point de perfection dans l'exécution de mademoiselle Bohrer; après avoir été frappé de la vigueur brillante de sa main gauche, de l'égalité, de la rondeur de son trille, de la clarté de ses octaves, de son phrasé bien accusé, net et brillant, de la jeune fougue de son trait, sur lequel elle secoue poétiquement sa belle chevelure noire bouclée, comme une jeune pythonisse tourmentée du dieu qui l'obsède; après avoir été frappé de cet œil noir qui, étincelant, quitte tout-à-coup le clavier, et semble aller chercher au ciel l'éclair triomphal de l'inspiration pour en illuminer son auditoire émerveillé, on désirerait que Mademoiselle Bohrer s'humanisât un peu, qu'elle fût un peu plus tendre, qu'elle payât un léger tribut à la grâce, à la sensibilité sans laquelle il n'y a pas de grands artistes. Il est vrai que cette sensibilité profonde, contenue ou exubérante, ne se manifeste dans le virtuose que vers la moitié de la vie; et mademoiselle Bohrer n'en est encore qu'au quart de cette existence de feu. Puisqu'elle dit en se jouant, et sans l'avoir sous les yeux, la musique des autres, comme si c'était la sienne propre, nous lui conseillerons encore de s'attacher aux auteurs plastiques, de ne point trop se complaire à l'étude de quelques pianistes modernes qui ne procèdent systématiquement que par sauts et par bonds, dont la mélodie est fiévreuse et tourmentée. Cette jeune et remarquable artiste nous a dit d'ailleurs toutes les fugues de Bach qu'on lui a demandées avec un sentiment parfait du maître, et comme une fervente disciple de ce grand homme. Si elle prend les mouvements de ces morceaux classiques un peu trop vite parfois; si en faisant bien sentir chaque rentrée du sujet de la fugue, elle en brusque un peu trop la première note, cela n'obscurcit en rien le beau talent de cette jeune artiste, et nous ne doutons nullement du succès d'enthousiasme qu'elle obtiendra dans le concert qu'elle se propose de donner bientôt à Paris.

— Et maintenant, après l'étoile du matin, l'astre à son midi, la pianiste sans pair, rivalisant Liszt et Thalberg, madame Pleyel enfin. Dans une soirée musicale que M. Pape a donnée dimanche passé chez lui, et où se trouvaient l'élite de la haute fashion du monde musical et plusieurs artistes distingués, la Corinne du piano s'est fait entendre; car le piano pour madame Pleyel, c'est la lyre poétique de la muse de Thespis, c'est la plume de Staël, de Georges Sand, la voix de Malibran, de Cinti, l'âme de Stoltz, toutes les poésies réunies. Après qu'on a justement applaudi la voix et le violon de MM. Mecatti et Steveniers, l'héroïne de la soirée est arrivée et s'est mise au piano, à l'un de ces pianos de M. Pape, au mécanisme fort, à la voix puissante et douce dans le médium, aérienne à l'aigu, pompeuse et distincte dans le grave; et là, la virtuose, qu'on n'avait pas entendue depuis près de dix ans dans Paris, a fait parler, pleurer, retentir toutes les voix de ce corps sonore, toutes ses harmonies grandioses, toutes ses mélodies ténues et délicates. Nous avons parlé plus haut de la mimologie des pianistes modernes; madame Pleyel semble n'avoir emprunté à la pantomime de Liszt que celle de ses mains, et ce n'est pas la plus aisée à imiter. Mais que parlons-nous d'imitation? Madame Pleyel n'imite personne; elle est calme au piano : ses yeux sont presque constamment fixés sur le clavier; et lorsqu'ils s'élèvent, son regard a une inconcevable expression d'audace, d'ironie méphistophélienne, de mépris pour toutes les difficultés dont elle se joue : c'est plus qu'un homme, qu'un grand artiste, c'est plus qu'une jolie femme; elle n'a pas de sexe quand elle est au piano, suivant la pittoresque expression dont elle se sert elle-même. Elle n'est pas péniblement affectée, elle ne fait pas d'agréables minauderies pour capter les suffrages; elle les conquiert, se sourit imperceptiblement à elle-même de cette chose facile; et son beau galbe, immobile, impassible, ne trahit point le prodigieux travail de ses doigts : c'est de la haute poésie musicale partant d'une âme façonnée à toutes les expériences de la vie, et qui se plaît à vous jeter les plus étranges séductions.

L'art de l'exécution sur le piano ira-t-il plus loin? Que peut-on

désirer au-delà de ces mélodies émouvantes? de ces harmonies foudroyantes? Rien, si ce n'est leur création instantanée partant de la tête d'un grand musicien tout à la fois poète-orateur comme M. de Lamartine, génie profond et mystérieux, et méprisant la vie comme Byron, capricieux et fantastique comme Hoffmann. Hélas ! au lieu de ce virtuose idéal, que nous ne verrons jamais, nous avons le pianiste humanitaire, le pianiste qui fait le calembourg, le pianiste qui donne des leçons, des concerts, et confectionne plus ou moins bien la *fantaisie*, tous plus ou moins célèbres, plus ou moins prétentieux, et qui se multiplient tellement chaque jour, qu'on sera forcé de leur nommer un chef comme le sieur Owen pour aller fonder une nouvelle colonie de New-Harmony. Madame Pleyel serait nécessairement la Victoria de ce pays musical.

Henri BLANCHARD.

On nous prie d'insérer la lettre suivante.

MONSIEUR,

En lisant dans votre numéro du 19 janvier l'annonce d'un de mes morceaux sur Othello j'ai été désagréablement surpris de voir que mon prénom avait été supprimé. Je tiens trop à ce que le public ne confonde pas mes morceaux avec ceux de mon frère H. Rosellen pour avoir autorisé cette omission. L'éditeur M. Chaillot en est le seul responsable.

Recevez, etc. Eugène ROSELLEN.

NOUVELLES.

*** Aujourd'hui dimanche par extraordinaire à l'Opéra *Guillaume Tell*, chanté par Duprez. Les 36 jeunes danseuses viennoises feront partie du spectacle : elles figureront également dans les représentations qui seront données lundi et mardi prochain.

*** *La Muette de Portici* a été reprise dimanche dernier : Duprez reparaissait, après un long intervalle, dans le rôle de Masaniello.

*** Le même ouvrage composait le spectacle donné mardi dernier sur le théâtre des Tuileries. On assure que la représentation a été fort brillante.

*** Tandis que la proscription pèse à Paris sur le *Charles VI* d'Halevy, la province s'en empare, et répète avec enthousiasme le chant national si chaleureux, si énergique ; *Charles VI* est maintenant, pour la plupart des grands théâtres, la pièce à recette, la pièce à grand succès. En ce moment, cet admirable ouvrage est en répétition à Rouen, Marseille, Montpellier, Bayonne, etc.

*** Hier samedi la *Gazette musicale* a donné son troisième concert, qui n'était pas moins brillant que les deux premiers, et dont nous rendrons un compte détaillé dans notre prochain numéro. Dès aujourd'hui nous pouvons dire que M. Billet, pianiste habile et distingué, a obtenu un succès remarquable.

*** Au dernier concert du Conservatoire, madame Wartel a fait entendre un concerto de Mozart, qu'elle a joué avec autant d'âme, d'expression, que de netteté, et avec une pureté très remarquable ; elle a obtenu un très grand succès. Il ne faut pas oublier de dire à cette occasion que le beau piano d'Erard doit compter comme un puissant auxiliaire.

*** S. A. R. le prince de Hanovre vient d'envoyer à M. H. Berlioz une grande médaille d'or, avec cette inscription : *Nec aspera terrent*, en témoignage de la satisfaction que lui a fait éprouver la lecture de son *Voyage musical en Allemagne et en Italie*.

*** M. Georges Kastner, notre collaborateur, vient d'être nommé membre de l'Académie de Sainte-Cécile à Rome. Cette distinction, justifiée par tant de titres, ne pouvait venir plus à propos qu'après la récente exécution du *Dernier roi de Juda*, cette grande et belle œuvre dont M. Kastner est l'auteur.

*** Il est difficile de se faire une idée des succès que Thalberg obtient en Angleterre ; c'est un vrai fanatisme. Le 20, il a donné concert à *Edimbourg*, où il a joué ses fantaisies sur *la Muette* et sur *Don Pasquale;* le 21 à *Glasgow*, *Sémiramis* et *Don Pasquale;* le 22 à *Edimbourg*, *Zampa* et sa sonate ; le 23 à *Newcastle;* le 24 à *Liverpool*, le 29 à *Dublin ;* partout immenses succès et applaudissements frénétiques pour tous les morceaux ; partout il a joué *Don Pasquale*, et toujours on le lui a fait répéter. Il paraît que c'est un de ses meilleurs morceaux, et le public ne pourra l'entendre exécuter que par l'auteur, car il est décidé à ne pas le faire graver. Le 23 février, le célèbre artiste sera de retour à Paris pour y passer le reste de l'hiver; et, après avoir donné le 20 février un concert pour les pauvres à Boulogne, il donnera à Paris deux concerts à son profit, qui auront lieu au Théâtre-Italien les 3 et 10 avril prochain.

*** Liszt se trouve en ce moment à Lisbonne qu'il doit bientôt quitter pour aller à Gibraltar, Alicante et Malaga. Il terminera son voyage dans la Péninsule par Barcelone, où il doit donner quelques concerts. Les pianos sur lesquels le célèbre artiste se fait entendre sont de fabrique française ; cette préférence est de nature à prouver aux Espagnols que nos facteurs peuvent rivaliser avantageusement avec la facture anglaise, qui jusqu'à ce jour avait en Espagne une préférence marquée. Les instruments que Liszt a adoptés pour ce voyage sortent des ateliers de MM. Boisselot, de Marseille. Les nombreuses commandes qui ont été faites au fils de M. Boisselot qui accompagne le grand pianiste dans ses voyages, attestent la préférence que les Espagnols leur accordent déjà. La Société de statistique de Marseille vient de décerner à MM. Boisselot une médaille d'honneur en vermeil ; c'est la septième distinction de ce genre dont cette maison a été honorée.

*** Salvi obtient de grands succès, comme premier ténor au Théâtre-Italien de Moscou. Dans l'intervalle de la saison actuelle à la prochaine, Salvi se fera entendre à Hambourg, à Berlin et à Londres; après quoi, il ira occuper à Saint-Pétersbourg, à partir du mois d'octobre, la place que laissera vacante la retraite maintenant certaine de Rubini.

*** Au Théâtre-Italien de Londres, dirigé par M. Lumley, quatre danseuses célèbres, mesdemoiselles Cerrito, Lucile Grahn, Carlotta Grisi et Taglioni doivent se succéder dans le cours de la prochaine saison.

*** L'Institut musical d'Orléans a donné, dans le cours du mois dernier, son premier festival. MM. C. A. Franck, le pianiste, et son frère Joseph, le violoniste, y ont exécuté plusieurs morceaux avec un succès d'enthousiasme, notamment un duo pour piano et violon, sur des motifs de *Gulistan*, composé par le premier de ces deux frères.

*** S. M. le roi de Prusse vient de faire remettre par M. de Humboldt une médaille d'or, accompagnée d'une lettre très flatteuse, à MM. Vacquerie et Meurice, traducteurs de l'*Antigone* de Sophocle. C'est la réponse du souverain à la dédicace des jeunes auteurs français.

*** Gauthier, chef d'orchestre, maître de chapelle, professeur de composition et d'orgue à l'institution royale des Aveugles, organiste de l'église de Saint-Étienne-du-Mont, membre de la société académique des Enfants-d'Apollon, vient de faire paraître un ouvrage intitulé : *Le Mécanisme de la composition musicale*, ou *Analyse de toutes les productions de musique instrumentale*, dédié à M. Michel Carafa, membre de l'Institut et professeur de composition à l'École royale de musique, directeur du Gymnase musical, etc. Cet ouvrage, dont l'auteur de *Mazaniello* a bien voulu accepter la dédicace, renferme dans le plus grand développement des notions de toute espèce sur toutes les productions de musique instrumentale, depuis la simple sonate jusqu'à l'ouverture et la symphonie à grand orchestre inclusivement. Cet ouvrage se vend 2 fr., et se trouve à l'institution royale des Aveugles, boulevart des Invalides, 32, ainsi que chez Pouteau, libraire, rue de la Harpe, 65, et galerie de l'Odéon, 3.

*** Les romances de l'album de F. Masini qui viennent d'être mises en vente, sont, de toutes les publications de cette année, celles qui nous paraissent les plus dignes de succès. *Dis-moi qu'ils ont menti*, *Douter de sa raison*, *le Refrain de la fileuse*, *l'Appui du roseau* et *au Rivage bon ménage*, nocturne pour ténor et baryton, sont déjà adoptées par nos premiers artistes, et par les amateurs de musique les plus distingués. Ces romances sont en vente chez J. Meissonnier, 21, rue Dauphine.

*** Le dernier bal de l'*Opéra-Comique* avait attiré un monde fou. Le public a pris goût à ces fêtes, non moins brillantes et non moins animées que celles de l'Opéra. Musard fils marche dignement sur les traces de son père. L'Opéra-Comique ne donnera plus que deux bals : le Dimanche-Gras, 2 février, et le Mardi-Gras, 4 février : la foule y sera.

Chronique départementale.

*** *Montpellier.* — Dans un concert au bénéfice des pauvres, madame Duvinage s'est signalée comme l'une de nos plus habiles pianistes, en exécutant un fragment de sonate de Beethoven, avec M. Bassini, des variations de Doehler sur le thème d'*Anna Bolena*, et la fin d'un concerto de Weber avec orchestre. Les variations ont surtout réuni les suffrages en faveur de la virtuose qui s'est presque élevée au niveau du maître et de l'auteur.

Chronique étrangère.

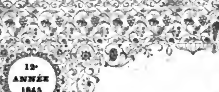
*** *Venise.* — Mademoiselle Nathalie Fitzjames vient d'obtenir, au théâtre de la Fenice, les succès les plus éclatants. C'est le second carnaval que cette jeune danseuse passe sur notre scène, et déjà la direction s'empresse de s'assurer d'elle pour une autre saison. Un pas qu'elle a dansé seule, accompagnée seulement par des figurantes, a surtout excité l'enthousiasme par la nouveauté et la grâce des mouvements. A cette occasion, on s'est rappelé que la sœur de mademoiselle Nathalie, mademoiselle Louise Fitzjames avait la première fait connaître et applaudir en Italie un nom qui est devenu populaire, et l'on a regretté de nouveau qu'elle n'ait pu accepter le bel engagement qui lui avait été proposé pour Venise à sa sortie de Modène. Nous ne doutons pas ici que si les deux sœurs étaient réunies, elles n'obtinssent chez nous les mêmes succès qui accueillaient à Paris les deux sœurs Elssler, il y a quelques années. C'est un souhait que nous formons pour l'avenir.

Le Directeur, Rédacteur en chef, MAURICE SCHLESINGER.

Paris. — Imprimerie de Bourgogne et Martinet, 30, rue Jacob.

Pour Paris : un an, 24 fr. ; six mois, 15 fr. — Annonces : 50 c. la ligne de 25 lettres. — Départements : un an, 30 fr. 50 c. Étranger, 38 fr.

Paraissant tous les Dimanches. Un morceau de musique les 1er et 15 de chaque mois.



N° 6

12e ANNÉE 1845



9 Février 1845

REVUE ET GAZETTE MUSICALE

Rédigée par MM. G.-E. Anders, G. Bénédit, Berlioz, Henri Blanchard, Maurice Bourges, F. Danjou, Duesberg, Fétis père, Édouard Fétis, Stephen Heller, J. Janin, G. Kastner, Liszt, J. Meifred, George Sand, L. Rellstab, Paul Smith, A. Specht, etc.

DU DEMI-TON DANS LE PLAIN-CHANT [1].

(Premier article.)

L'altération progressive du chant de l'église connu sous le nom de *chant grégorien*, parce que saint Grégoire en a été le réformateur, cette altération, dis-je, date d'une époque fort éloignée de notre temps. Déjà Réginon, abbé de Prum, la signalait, en 885, dans son épître *De harmonica institutione*, adressée à Rathbod, évêque de Trèves, et publiée par l'abbé Gerbert, dans le premier volume de sa Collection des écrivains ecclésiastiques sur la musique (pag. 230-247). On y voit que Réginon ayant pris chez lui l'antiphonaire de la cathédrale de Trèves, il en a rangé les chants dans un meilleur ordre conforme à la constitution des tons. Puis il indique des anomalies dans un certain nombre d'antiennes où la forme des modes n'était pas respectée, et qui, après avoir commencé dans un ton, finissaient dans un autre.

(1) Cet intéressant article de notre collaborateur Fétis père est extrait de la *Revue de la musique religieuse, populaire et classique*, nouveau journal dont le premier numéro qui vient de paraître contient des articles fort remarquables.

Les altérations introduites dans le chant de l'église étaient déjà si considérables au commencement du XIe siècle, que Guido d'Arezzo se crut obligé d'écrire un traité concernant leur correction, qui est parvenu jusqu'à nous. Il attribue ces altérations à l'ignorance de la plupart des clercs et des moines.

Mais ce fut surtout vers le milieu du XIIIe siècle que la belle simplicité du chant grégorien reçut une cruelle atteinte par des additions multipliées de notes sur une seule syllabe, à l'imitation des formes du chant oriental, dont le goût avait été rapporté en Europe par les croisés. Sans remonter à la cause, le savant abbé Baini a constaté le fait dans ses Mémoires sur la vie et les ouvrages de Pierluigi de Palestrina. On verra plus loin comment les formes contournées de la mélodie, qui furent les résultats de ces additions, ont donné naissance à de nombreuses altérations de la tonalité naturelle du plain-chant.

Avant de parler des autres causes qui ont exercé une influence plus fâcheuse encore sur la dégénération de cette tonalité, il est nécessaire que nous disions ici, le plus brièvement qu'il nous sera possible, quelle est sa constitution, renvoyant pour de plus amples détails à notre *Méthode élémentaire de plain-chant* (Paris, veuve Canaux, 1845), où nous croyons en avoir expliqué la théorie avec clarté (§§ V, VI, VII et VIII).

La tonalité du plain-chant, renfermée originairement dans les limites d'une octave, est purement *diatonique*, ou simplement composée des notes *ut*, *ré*, *mi*, *fa*, *sol*, *la*, *si*, *ut*, sans aucune altération de ces notes naturelles.

Dans cette suite de notes, les unes sont, comme on sait, à la distance d'un ton, comme *ut-ré*, *ré-mi*, *fa-sol*, *sol-la*, *la-si*;

Portefeuille de deux Cantatrices [1].

SECONDE PARTIE.

LE COMTE DE REVAL A AUGUSTIN DE NÉRIS.

Château d'Asy, 1er février.

J'ai vu la mort de près : il s'en est peu fallu que notre premier jour de chasse ne fût marqué par le trépas d'un tout autre animal que celui que nous avions résolu d'immoler. Hier, après deux heures de poursuite acharnée, le sanglier fit tout-à-coup volte-face ; j'étais à quelques pas de lui ; mon cheval, qui ne s'attendait pas à cette manœuvre, bondit si étrangement, que je perdis l'équilibre et tombai comme une masse. L'ennemi profita de la circonstance pour se ruer sur moi et me travailler le flanc gauche avec une certaine vigueur ; s'il ne m'a pas enfoncé toutes les côtes, ce n'est pas, je crois, faute de bonne volonté. L'arrivée de Sainte-Croix et de Bessière le dérangea de sa besogne ; il reprit sa course, et mes amis le laissèrent la continuer à son aise pour ne s'occuper que de moi. Je revins au château dans un état assez mélancolique, tantôt à cheval, tantôt à pied, quand les douleurs étaient trop vives. Mais aujourd'hui je vais beaucoup mieux ; j'ai dormi douze heures d'un profond sommeil, qui m'a fait beaucoup de bien, et le médecin du village m'a confirmé dans l'opinion que je n'avais rien de dérangé ; ce qui a le plus souffert de l'aventure, c'est ma veste, mon gilet, ma chemise et l'épiderme de ton serviteur qui portent des cicatrices notables, je ne manquerais pas d'ajouter et glorieuses, si la fortune m'eût permis d'opposer une résistance quelconque, et si mon adversaire eût eu plus de peine à me déchirer. Du reste, il n'a qu'à se bien tenir : tout le monde vient de partir, maîtres et valets, brûlant de me venger, et jurant d'exterminer le monstre s'il est assez bête pour se trouver sur leur chemin.

Me voilà donc tout seul, assis tranquillement au coin du feu, dans un château du Nivernais, moi qui n'avais accepté ce rapide voyage et la partie de chasse qui en était le but, que pour m'agiter violemment, que pour secouer les idées qui m'obsèdent et m'obliger à ne penser à rien. Il n'est donc pas permis de fuir sa destinée ? Ce diable de sanglier, ce butor, cette brute, m'a remis précisément dans la situation d'où je voulais sortir, sauf qu'il ne m'a pas reconduit à l'Opéra. Il aurait bien mieux fait de me tuer, l'imbécile ! Vous m'auriez fait à Paris une jolie petite oraison funèbre, bien flatteuse, bien touchante. Vous auriez déploré ce jeune homme (car on est toujours jeune quand on meurt et qu'on n'a pas encore atteint soixante ans), enlevé à la fleur de l'âge à des espérances de toute espèce. Vous auriez dit que ma naissance, mon rang, mon caractère, mon mérite, m'appelaient tôt ou tard à jouer un rôle auquel je me préparais lentement. Vous auriez dit que j'avais tout ce qu'il fallait pour être attaché d'ambassade, envoyé extraordinaire, peut-être même, qui sait ? député, pair de France, conseiller d'État, ministre ! Vous n'auriez certainement pas refusé de m'ouvrir, à moi, pauvre défunt, cette brillante perspective, et personne ne vous en eût su mauvais gré ; personne en ce monde n'est assez barbare pour empêcher les morts de faire leur chemin. Mais enfin

(1) Voir les 13 derniers numéros de 1844 et les numéros 1, 2, 3, 4 et 5 de 1845.

BUREAUX D'ABONNEMENT, RUE RICHELIEU, 97.

d'autres ne sont séparées que par un demi-ton, comme *mi*-*fa*, et *si*-*ut*.

Or, dans l'origine, on disposa ces notes en sept ordres différents, de cette manière :

1° *Ut, ré, mi⁀fa, sol, la, si⁀ut.*
2° *Ré, mi⁀fa, sol, la, si⁀ut, ré.*
3° *Mi⁀fa, sol, la, si⁀ut, ré, mi.*
4° *Fa, sol, la, si⁀ut, ré, mi⁀fa.*
5° *Sol, la, si⁀ut, ré, mi⁀fa, sol.*
6° *La, si⁀ut, ré, mi⁀fa, sol, la.*
7° *Si⁀ut, ré, mi⁀fa, sol, la, si.*

Dans ce tableau, la place des demi-tons est indiquée par ce signe ⁀. On y voit que, dans chaque disposition des notes, la place de ces demi-tons est différente des autres. C'est dans cette diversité que se trouve l'origine des tons ou modes du plain-chant, et c'est par cela même que ces tons diffèrent de la tonalité de la musique moderne, où les demi-tons sont toujours aux mêmes places dans chaque gamme, par l'abaissement ou l'élévation de certaines notes, et conséquemment par l'altération de l'ordre diatonique, qui est le fondement de l'ancien chant ecclésiastique.

Les tons du plain-chant sont caractérisés par trois choses essentielles, savoir : 1° par les limites de l'octave où la gamme de chaque ton est renfermée ; 2° par la *dominante*, c'est-à-dire celle qui s'allie le plus fréquemment aux formes de la mélodie ; 3° la *finale*, c'est-à-dire la note de terminaison du ton.

Bien qu'il semble qu'il ne puisse y avoir plus de sept tons, puisqu'il n'y a que sept échelles diatoniques possibles dans les notes *ut*, *ré*, *mi*, *fa*, *sol*, *la*, *si*, *ut*, il n'en est pas ainsi, parce que la plupart des phrases du chant sont ordinairement renfermées dans les limites d'une quinte ou d'une quarte, c'est-à-dire dans la partie inférieure ou supérieure de l'échelle du ton ; car toute échelle est divisée en deux parties, à savoir, une quinte, en partant de la note grave jusqu'à la cinquième note, et une quarte, depuis cette cinquième note jusqu'à l'octave de la première. Or, la quarte et la quinte de chaque échelle pouvant être placées dans une position supérieure ou inférieure, il en résulte que chaque échelle peut donner lieu à deux combinaisons tonales.

Guidés par cette considération, les anciens réformateurs du chant ecclésiastique ont opéré sur toutes les échelles cette combinaison double de chaque gamme, en commençant par l'échelle de *ré*, qu'ils ont désignée comme le premier ton. Par exemple, prenant dans cette échelle la quinte ascendante *ré*, *mi*, *fa*, *sol*, *la*, et y ajoutant la quarte ascendante, *la*, *si*, *ut*, *ré*, ils en formèrent le *premier ton*, dont les limites sont *ré*, *ré*, et le point de division *la* ; puis prenant la même quinte en descendant, *la*, *sol*, *fa*, *mi*, *ré*, et y ajoutant la quarte descendante, *ré*, *ut*, *si*, *la*, ils en formèrent une autre gamme (*la*, *si*, *ut*, *ré*, — *ré*, *mi*, *fa*, *sol*, *la*), à laquelle ils donnèrent le nom de *deuxième ton*, et pour limites *la*, *la*, et pour point de division *ré*. Or, il est facile de comprendre que cette gamme du second ton n'est pas l'échelle de *la*, qu'on a vue précédemment ; car la division naturelle de celle-ci est : *la*, *si*, *ut*, *ré*, *mi* ; — *mi*, *fa*, *sol*, *la*. Les limites y sont bien *la*, *la* ; mais le point de division est *mi*, tandis qu'il est *ré* dans la gamme du deuxième ton.

Il résulte de là que, faisant la même opération sur les sept échelles, les anciens organisateurs du plain-chant trouvèrent quatorze modes diatoniques dans la suite des notes *ut*, *ré*, *mi*, *fa*, *sol*, *la*, *si*, *ut* (1). Les sept gammes qui ont la quarte au-dessus de la quinte furent appelées *authentiques*, et celles où la *quarte* est au-dessous de cette quinte eurent le nom de *plagales*.

Il n'est pas aisé de déterminer l'époque ni le pays où cette première constitution des modes du plain-chant fut d'abord abandonnée pour une autre division réduite aux huit tons depuis longtemps en usage. S'il était démontré que saint Ambroise, archevêque de Milan, n'eût conservé dans son église que quatre modes de l'ancien chant de l'église d'Orient, à savoir, le *dorien* (*ré*, *mi*, *fa*, *sol*, *la*, *si*, *ut*, *ré*), le *phrygien* (*mi*, *fa*, *sol*, *la*, *si*, *ut*, *ré*, *mi*), l'*éolien* (*fa*, *sol*, *la*, *si*, *ut*, *ré*, *mi*, *fa*), et le *mixolydien* (*sol*, *la*, *si*, *ut*, *ré*, *mi*, *fa*, *sol*), on ne douterait pas que saint Grégoire-le-Grand, à qui l'on attribue l'organisation du chant en huit tons, savoir, quatre authentiques et quatre plagaux, n'eût ajouté ceux-ci aux quatre modes uniques de saint Ambroise ; mais on manque de renseignements positifs à cet égard. Camille Perego, prêtre de l'église de Milan, de qui nous avons un traité de chant ambroisien, affirme bien qu'il n'y eut d'abord que quatre modes dans ce chant (Tratt. II, cap. IV, pag. 25), mais il n'en fournit point de preuve, et saint Augustin, qui nous apprend que le saint archevêque de Milan y introduisit le chant à la manière de l'Orient, paraît vouloir parler de la division du chant en deux chœurs (*antiphonie*), plutôt que de la tonalité. Il reste donc incertain si saint Augustin a ajouté les modes plagaux aux quatre modes primitifs, vers la fin du VIe siècle, ou s'il réduisit au nombre de huit les quatorze modes qui paraissent avoir été introduits à Rome par le pape Damase, en 371.

Quoi qu'il en soit, il est certain que l'usage des huit tons du plain-chant était généralement établi dans le VIIIe siècle, car on cite ce passage dans un fragment du traité de musique com-

(1) Voyez la *Méthode élémentaire du plain-chant*, § VI.

---

je ne suis pas mort, le ciel m'a refusé cette grâce, et je vais te dire tout franchement, la main sur la conscience et sur le cœur, pourquoi j'en suis fâché.

Vous avez tous pensé que j'étais le plus heureux des hommes, lorsque, dernièrement, j'ai ramené cette petite Esther de Bordeaux, lorsque, par votre crédit joint au mien, nous l'avons fait débuter à Paris, et qu'avec l'aide de son talent, elle y a obtenu le succès le plus éclatant, le plus légitime. Eh bien, pas du tout, vous vous trompiez : je ne suis heureux dans aucun sens du mot, et l'existence que je mène me devient chaque jour de plus en plus insupportable. Dans le premier feu de la première jeunesse, quand on s'échappe des grilles d'un collége, où l'on a tout rêvé sans pouvoir jouir de rien, quand on a la tête pleine d'illusions, le théâtre vous apparaît comme le fantastique résumé de toutes les félicités humaines. Être admis dans le sanctuaire, voir de près ces êtres privilégiés, ces créatures divines, que l'on n'a pu jusqu'alors admirer que de loin, c'est le désir le plus ardent qui tourmente un cœur de novice. Je ne me rappellerai jamais sans un tressaillement de plaisir le jour où, pour la première fois, un ami de mon père, le commandeur de Châteauneuf, consentit à m'introduire dans les coulisses du Théâtre-Français, coulisses sévères et majestueuses dans lesquelles je m'avançai d'un pied tremblant, comme si je marchais sur les dalles d'un temple. A quelque temps de là, je pénétrai dans celles de l'Opéra : j'étais déjà moins timide, et pourtant je ne me sentis guère moins ému à l'aspect des enchantements qui se présentaient à moi sous toutes les formes. Le charme dura longtemps, tu le sais, et tu sais aussi par quelles causes ; à présent c'en est fait, il est rompu, complétement rompu. Ce séjour délicieux, ce pays des séductions ne m'inspire plus que dégoût et répugnance. Je n'en vois plus que la laideur matérielle et morale. A quoi cela tient-il? je l'ignore, et je n'ai pas envie de m'en inquiéter.

Tiens, par exemple, avoir pour maîtresse une actrice, une chanteuse belle et célèbre, voilà un de ces bonheurs que j'ai longtemps rêvés, longtemps recherchés, dont j'ai longtemps été fier ! A présent je ne conçois rien de plus misérable, et je ne voudrais pour rien au monde recommencer un pareil métier. Aimer une femme dont la coquetterie est le premier devoir, que la loi de son art, encore plus que son instinct, oblige à employer tous les moyens de plaire, de séduire, et qui par représailles se trouve exposée à toutes les séductions, soumise à toutes les tyrannies, auprès de qui vous avez pour rivaux naturels, d'abord tout ce qu'il y a d'hommes dans une vaste salle, ensuite tous ceux qui approchent d'elle sur le théâtre, les acteurs, ses camarades, les auteurs, les compositeurs, et souvent le directeur, arbitres de sa destinée ; (je ne parle pas des journalistes, qui pourtant ne sont pas les moins exigeants, ni de tous les personnages possédant un pouvoir, exerçant une influence quelconque). Ah ! vraiment, c'est un supplice affreux, une torture sans égale et que je connais trop bien pour vouloir encore m'y condamner ! Autrefois, j'avais assez de force pour endurer tout cela sans en mourir ; je souffrais beaucoup, mais, au bout du compte, le plaisir l'emportait sur la peine. Aujourd'hui, ce n'est plus la même chose : je sens que la peine l'emporterait sur le plaisir et que je n'y résisterais pas. Je viens d'en faire l'épreuve, pendant les débuts d'Esther. De combien d'amertumes n'étais-je pas abreuvé, de combien de pointes d'acier n'étais-je pas percé au cœur dans les plus beaux jours de son triomphe ! J'aurais volontiers cherché querelle à ceux qui lui témoignaient le plus d'admiration, à ceux qui venaient lui adresser les compliments les plus flatteurs, à ceux qui l'applaudissaient avec le plus d'enthousiasme. Tu me diras peut-être

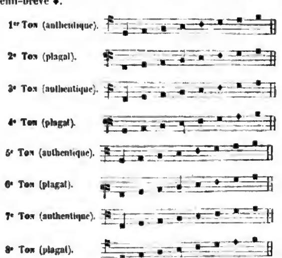
posé par Alcuin, aumônier de l'empereur Charlemagne : *Octo tonos in musica consistere musicus scire debet;* et plus loin : *Nam quatuor eorum (tonorum) authentici vocantur....; plagii autem conjuncte dicuntur omnes quatuor.* Nous voyons aussi dans l'ouvrage de Réginon de Prum cité plus haut, que les quatre tons authentiques étaient considérés de son temps comme naturels, et les autres comme artificiels.

Ainsi qu'on l'a vu ci-dessus, les quatre tons authentiques sont ceux des deux échelles naturelles de *ré*, de *mi*, de *fa*, de *sol*. Leur tonique, ou première note du ton, est aussi la *finale* ou note de repos. La *dominante*, ou note fréquemment répétée, est la cinquième dans le premier, le troisième et le quatrième de ces tons; dans le deuxième ton authentique, c'est la sixième note qui est la dominante.

De même que dans la tonalité des quatorze modes, les quatre *tons plagaux* du plain-chant se formèrent en transportant au-dessous de la finale la quarte qui se trouve aux notes supérieures dans tous les tons authentiques.

Dans cette disposition des notes de chaque échelle, la quatrième note de chaque ton plagal est toujours la finale. A l'égard de la dominante, on la trouve à la sixième note dans les plagaux des premier et troisième tons authentiques, et à la septième, dans les plagaux du deuxième et du quatrième.

Telle est la constitution primitive des huit tons du plain-chant, dont voici le tableau. On y remarquera que la finale y est indiquée dans tous les tons par la longue ■ ou ■, et la dominante, par la semi-brève ◆.



Ainsi qu'on le voit, toutes ces gammes sont purement diatoniques, comme les sept échelles primitives des diverses dispositions d'une gamme unique : aucun signe accidentel d'un demi-ton étranger à cet ordre diatonique n'y apparait.

Cependant ce serait une erreur de croire que les mélodies dont le graduel et l'antiphonaire furent composés originairement étaient chantées sans qu'on y admit jamais d'autres demi-tons que ceux qui sont inhérents à la disposition de chaque gamme; car nous voyons dans le dialogue sur la musique, ou plutôt sur le plain-chant, écrit au commencement du xe siècle, par Odon, abbé de Cluny, que la distinction du ♭ et du ♮ avait été introduite dans le chant longtemps avant le temps où vécut cet écrivain didactique, pour la diversité du placement des demi-tons. Or, cette diversité n'était pas celle qui résulte de la nature même des gammes et des différences de leurs limites; car on a vu par les tableaux précédents que ces différences dans le placement des demi-tons n'y introduisent rien d'étranger à la constitution diatonique des échelles. La distinction entre le ♭ et le ♮ n'a donc rien de commun avec la différence du placement des demi-tons naturels dans chaque mode; ce sont des demi-tons accidentels que ces signes y introduisent. Quelles sont donc les circonstances qui ont amené des perturbations de cette nature dans la conformation naturelle des tons du plain-chant? Voilà ce qu'il s'agit d'examiner; et cette question a d'autant plus d'importance que tous les auteurs qui ont traité du chant ecclésiastique après Odon s'en sont occupés spécialement, et que beaucoup de monuments du chant ancien nous offrent des exemples d'altérations accidentelles de la tonalité de ce chant.

Guido d'Arezzo est le premier auteur du moyen-âge qui nous ait fait connaître l'origine de l'introduction dans le chant du demi-ton étranger à la constitution des tons. « Le ♭ rond (dit-il), appelé *mou* ou *ajouté*, parce qu'il est moins régulier (que le ♮), s'accorde avec *fa*, et a été mis à la place de l'autre signe, parce que *fa* ne s'harmonise pas avec le ♮ (*si* ♮) qui forme avec lui l'intervalle de triton. » Dans le traité de musique attribué à saint Bernard, et qui est certainement du xiie siècle, il est dit que le ♭ a été inventé pour tempérer le triton; et que là où cet intervalle donne de la dureté au chant, le ♮ doit être remplacé furtivement par le bémol; mais que si le chant redevient naturel, ce signe doit disparaître.

Il serait trop long de rapporter toutes les autorités anciennes qui prouvent que l'usage général du demi-ton accidentel pour corriger la relation de triton ou de quarte majeure entre deux notes du chant ecclésiastique, remonte aux temps les plus re-

---

que j'aime Esther plus que je n'aimais Clotilde et les autres! Je te répondrai, que c'est possible, mais que je n'en étais que plus malheureux.

D'ailleurs trouves-tu donc qu'il soit convenable et digne de passer sa vie entière à régenter en sous-ordre un peuple chantant et dansant? C'est encore là un amusement de première jeunesse; mais avec l'âge on s'aperçoit que cet amusement devient ridicule, et qu'on ferait mieux de se livrer à d'autres occupations.

— Vous serez donc toujours cabotin? me disait, quelques jours avant mon départ de Paris, le baron de Surgis, qui a commencé comme nous, mais qui nous a bien vite abandonnés dans notre ornière pour s'élancer dans une sphère plus haute. Il est en ce moment l'un de nos diplomates les plus distingués : il a devant lui un bel avenir : il marche noblement au-devant de l'âge mûr, tandis que nous avons l'air de croire qu'il ne viendra jamais pour nous et qu'il nous oubliera, comme nous l'oublions nous-mêmes, au milieu des folies et des enfantillages. Eh bien, non, je veux qu'il en soit autrement : je veux changer ma manière d'être. Je renonce à la part qui m'était dévolue dans le gouvernement de l'Opéra; je vous abandonne entièrement et sans réserve aucune le droit de diriger le directeur, de lui imposer vos volontés, d'ordonner des spectacles, de rédiger des affiches. En un mot, j'abdique à votre profit, si toutefois mon exemple ne vous entraîne pas, et si vous ne sentez pas comme moi la nécessité d'une réforme dans vos idées et dans vos mœurs.

Mais pour que la réforme soit complète et définitive, il faut, comme on dit, donner des gages, et je n'en connais pas de meilleur que de se marier. C'est à quoi je songe sérieusement, depuis hier surtout. Tu es le premier, cher Augustin, à qui je fasse cette confidence, et je ne la ferai pas à demi. La femme que je veux épouser, je l'aime au point de ne pouvoir vivre sans elle, et, bien qu'elle soit au théâtre, je suis sûr de ne la posséder jamais qu'en l'épousant. Tu vois que c'est d'Esther qu'il s'agit : oui, mon ami, c'est elle qui sera ma femme, si, comme je l'espère, elle n'a d'objections ni contre le mariage ni contre le mari. Je sais bien ce qu'on pourra dire de mon projet et ce que tu en diras toi-même. Cela se réduit à peu de chose, et ne m'effraie nullement. Épouser une actrice!... Mais d'abord quand j'épouserai Esther, elle ne sera plus actrice; elle aura renoncé au théâtre pour toujours, comme l'ont fait quelques femmes que la société s'honore de compter dans ses rangs. Pourquoi Esther y serait-elle moins bien reçue, elle qui n'a rien à se reprocher, que le soupçon même a respectée? Nous voyagerons pendant quelque temps, et à notre retour on ne se souviendra plus de rien : Esther Saunier aura disparu de ce monde, et l'on ne connaîtra plus que madame la comtesse de Réval.

Tel est, mon cher ami, le plan de conduite auquel je me suis arrêté décidément. Je balançais encore lorsque j'ai quitté Paris et l'Opéra pour quelques jours : depuis hier je n'hésite plus. Le danger que j'ai couru m'a inspiré les réflexions les plus graves : si cela continuait, je tournerais à la philosophie; j'y mettrai bon ordre, en retournant parmi vous le plus tôt qu'il me sera possible. En attendant, garde-moi le secret; ne dis à Stéphen et aux autres que ce que tu ne croiras devoir ni pouvoir leur cacher. Prépare-les tout doucement à la conversion du pécheur. Ce sera pour eux un beau sujet de plaisanteries; mais j'en ai tant fait moi-même en pareille occasion, que je les mets au défi d'inventer rien de neuf.

J'entends de loin les fanfares de la chasse : voilà mes vengeurs qui reviennent, et je ne doute pas, à leurs accents de victoire, que mon ennemi n'existe plus. J'en dois être assurément très joyeux, mais cela ne m'empêche pas d'avoir bien mal au côté gauche.

La suite au prochain numéro. Paul Smith.

culés. Mais en quels cas considérait-on cette relation comme existante, et comme exigeant l'usage de ce demi-ton accidentel? C'est là le point important à déterminer, et c'est sur ce sujet que bien des erreurs se sont accréditées. Suivant M. l'abbé Baini, le demi-ton accidentel n'est admissible que dans le cas de la relation directe du triton *fa si*, c'est-à-dire lorsque ces deux notes se succèdent immédiatement. Il suffit, pour démontrer que cette opinion n'est pas fondée, il suffit de rapporter la sentence de Guido d'Arezzo, qui ne veut pas que le ♭ et le ♮ soient réunis dans la même neume, c'est-à-dire dans une même formule radicale du chant, quelles qu'en soient la forme et l'étendue. En réalité, l'abbé Baini n'est pas seulement contredit par l'autorité de Guido, d'autant plus considérable qu'elle se rapproche davantage des temps primitifs, mais par la plupart des écrivains modernes qui ont fait preuve de connaissances étendues dans la science du plain-chant, et même par de très anciens antiphonaires et graduels dont je rapporterai plus loin des extraits. Que dans le cinquième ton, avec l'échelle de *F* à *f*, c'est-à-dire :

on ne mette pas, comme l'ont voulu quelques auteurs, et comme l'ont fait certains éditeurs de livres de chant, le bémol à la clef, rien de mieux; l'abbé Baini a certainement raison dans la critique qu'il fait à ce sujet; car il y a des neumes du cinquième ton dans lesquelles le *fa* ne se trouve point en rapport direct ni indirect avec le *si*, et dans ce cas, le bémol ne doit point apparaître, afin de conserver autant que possible aux mélodies leur tonalité primitive. Prenons pour exemple l'antienne du *Magnificat* de la quatrième férie de la première semaine de l'Avent, que voici :

Ve - ni-et for-ti-or me post me, cu-jus non sum dig-nus

sol - ve - re cor - ri - gi - am cal - ce - a men - to - rum.

Cette antienne est du cinquième ton: cependant tout le commencement, jusqu'aux mots *post me*, repousse le demi-ton; mais bien que les anciens manuscrits et les éditions de l'Antiphonaire, imprimés à Rome, n'aient pas le bémol dans ce qui suit, il est évident que le bémol est nécessaire dans la neume de *cujus non sum dignus solvere*, où le repos sur la finale *fa* ferait sentir la relation de triton, s'il n'était pas chanté à la quatrième note du ton.

Mais il y a des pièces de chant tellement caractérisées, que le bémol à la clef, bien que d'un usage assez moderne, est sans inconvénient; car les formes en sont telles, que la quarte de *fa* y serait toujours en relation de triton, soit directe, soit indirecte, si le bémol ne la corrigeait. En voici un exemple, dans l'antienne du *Magnificat* de la troisième férie de l'octave de la Pentecôte, que nous avons trouvée dans les anciens antiphonaires manuscrits; elle est du sixième ton :

Pa-cem re-lin-quo vo-bis, pacem me-am do vo - bis: non quo-mo-do

mun-dus dat, e - go do vo - bis. Al - le - lu - ia.

Si l'on y fait attention, il y a ici deux questions dans une seule, à savoir : 1° de quelle manière on peut déterminer quand il faut chanter les demi-tons dans les anciens livres de chant, manuscrits ou imprimés, dans lesquels ils ne sont pas marqués; 2° s'il est nécessaire de les indiquer dans les éditions qu'on en pourra donner à l'avenir. La suite fera voir que la première de ces questions se complique de diverses circonstances qui se sont présentées dans la succession des temps. Mais n'anticipons pas.

Et d'abord remarquons que la diversité des systèmes de notations en usage concurremment, dans le moyen-âge, a singulièrement contribué à jeter de l'obscurité sur ce sujet; car avant que les notations saxonne et lombarde, par exemple, fussent appliquées à des lignes, ou eussent, en tête des pièces de chant, des lettres pour déterminer les degrés de signes toujours figurés avec plus ou moins de négligence par les copistes, il n'y avait pas d'indication de demi-ton possible, le ♭ et le ♮ étant absolument étrangers à ces notations, qui ont servi pour le plus grand nombre d'antiphonaires, de graduels et de missels antérieurement au XII° siècle. Il en est de même de la notation de Hucbald, qui s'était répandue dans plusieurs monastères de France et des Pays-Bas, ainsi que de beaucoup d'autres notations particulières, qui n'étaient connues que dans certaines localités. La notation par les lettres, et celle qui s'est conservée jusqu'à nos jours, avaient seules reçu l'usage du bémol et du bécarre; mais les copistes des anciens livres de chant s'en sont rarement servis, s'en rapportant sans doute aux règles écrites ou traditionnelles pour la détermination de l'emploi des demi-tons.

Ces règles, ou négligées par la suite, ou modifiées par les exigences de l'harmonie, comme je le prouverai tout-à-l'heure, ont fini par devenir incertaines et par faire naître des opinions diverses concernant l'usage plus ou moins étendu du demi-ton. Déjà, dans la seconde moitié du XI° siècle, la question était devenue assez intéressante pour que Raoul, de Laon, ait écrit à cette époque un traité *De semitonio* (1), dans lequel il discute, malheureusement sans méthode et sans clarté, certaines circonstances de l'emploi de cet intervalle.

Le fait qu'il est important de constater est que les demi-tons qui n'étaient pas indiqués dans les livres de chant étaient considérés comme sous-entendus dès les anciens temps, et que les musiciens les plus instruits ont établi cette vérité de la manière la plus certaine. En le rendant inattaquable, nous démontrerons l'erreur de ceux qui se persuadent que la restauration du plain-chant consisterait à l'exécuter tel qu'on le trouve dans les anciens antiphonaires et graduels; nous nous proposons de réfuter ensuite celle de beaucoup de chantres qui multiplient les demi-tons sans raison et sans nécessité.

Les anciens auteurs de traités de plain-chant parlent tous du remplacement du ton écrit dans le chant par le demi-ton, qui était supposé comme indiqué dans les circonstances où il était reconnu nécessaire : ils appellent cette supposition *musica ficta*. On voit que cette expression s'était conservée depuis le XIV° siècle jusqu'à la fin du XVII°; car dans le livre intitulé *La science et la pratique du plain-chant*, attribué au P. Jumillac, on lit ce passage (Part. II, c. XIV, pag. 108) : « Il arrive aussi que ces » deux mesmes signes de ♭ *mol* et de ♮ *carre* sont quelquefois » sous-entendus, bien qu'ils ne soient pas exprimez; ce qui » se rencontre plus fréquemment sous leur lettre naturelle B, » et beaucoup plus rarement sous les autres lettres, *où quel-* » *quefois il est nécessaire de les feindre pour éviter la mauvaise* » *suite ou la dissonance des notes.* » Pour l'intelligence de ce passage, comme de ce qui va suivre, il est nécessaire de se rappeler que dans la solmisation par les muances, adoptée depuis le XI° siècle, la gamme avait été réduite à l'hexacorde, et que la septième note n'avait pas de nom; en sorte que cette note, que nous appelons *si*, était appelée B *fa*, lorsqu'elle était représentée

(1) Le manuscrit de ce traité existait autrefois au couvent de Saint-Victor, à Paris, sous le numéro 758; il se trouve aujourd'hui à la Bibliothèque royale de cette ville, sous le numéro 534 du supplément latin. Les auteurs de l'histoire littéraire de la France disent (t. VII, pag. 143) que l'ouvrage de Raoul, de Laon, ainsi que celui de Theolger, évêque de Metz, traite du demi-ton, *qui est comme l'âme du chant, et en forme les différences suivant sa situation.* Ce passage donne lieu à deux remarques curieuses : la première, que le traité de musique de Theolger n'a pas le demi-ton pour objet; l'autre, que La Borde ayant copié ce passage, une faute d'impression a fait mettre dans son livre l'*aine du chant*, au lieu de l'*âme du chant*; et sans être arrêtés par le non-sens de cette phrase, Gerber, Forkel, Choron et Fayolle, MM. Lichtenthal, Becker et autres l'ont répétée.

par le bémol, et B *mi*, ou ♮ *mi*, lorsqu'elle l'était par le *bécarre*. De là vient que le triton formé par *si* avec *fa* était appelé *mi contre fa*. L'horreur qu'inspirait cette relation de notes aux anciens chantres et musiciens avait donné lieu à cette sentence qu'on retrouve dans plusieurs traités de musique du moyen-âge : mi *contre* fa *est le diable en musique* (mi *contra* fa *est diabolus in musica*). On voit par là que les deux demi-tons de notre gamme majeure qui se trouvent entre *mi-fa* et *si-ut*, étaient appelés *mi-fa* et *mi-fa* dans cet ancien système de solmisation.

Or, si nous appliquons ce système à la phrase du P. Jumillac rapportée plus haut, nous en aurons le véritable sens, et nous verrons que lorsque le ♮ était supposé, ou *feint*, pour nous servir de son expression, sous une autre note ou lettre que B, ce bécarre devenait ce que nous appelons un *dièse*. Un passage curieux du livre du P. Bonaventure, de Brescia, intitulé *Regula musicæ planæ* (dont une première édition a été publiée à Venise en 1494, petit in-4°), nous fournit la démonstration de cette vérité. Le voici dans le langage de l'auteur, sorte de patois composé d'un mélange de mauvais latin et d'italien non moins incorrect (C.-12) :

« Item el semitonio cromatico sive excellente se fa *per musica » ficta*, seu quando de tono per musica plana faciamo semito- » nium per ficta musica. E questi tali semitoni cromatici, sive » collorati se fanno in descensu, seu quando de *fa* vel de *ut* na- » turalis facimus *mi* accidentalis, ut hic patet :

Voilà certes bien le cas dont parle le P. Jumillac, où le bécarre est attribué à une autre note que B, et conséquemment où il devient un dièse; car, ainsi que le dit le P. Bonaventure, au ton de plain-chant est substitué le demi-ton, par musique feinte, et de semblables demi-tons *chromatiques* ou *colorés* se font par mouvement descendant, quand *fa* ou *ut* naturels deviennent accidentellement *mi* (pour éviter la relation de triton). L'exemple ci-dessus, noté pour la solmisation moderne, se rapporte donc à celui-ci :

Ne nous étonnons donc pas de voir apparaître le dièse avec le bécarre dans le livre de Spataro contre les erreurs de Gafori (1), et dans le Lucidaire d'Aaron, comme le signe sous-entendu de certains cas où il est nécessaire de faire disparaître vers la finale une relation directe ou indirecte du triton ; ne nous étonnons pas de trouver dans l'excellent traité du chant ecclésiastique du P. Martinelli la même doctrine (pages 63 et 64), avec cet exemple à l'appui :

Be - ne - di - cunt Do - mi - num.

Enfin, ne nous étonnons pas de voir le P. Frezza *dalle grotte* établir, dans son *Cantore ecclesiastico*, que non seulement ces terminaisons appartiennent à plusieurs finales des septième et huitième tons, mais aussi à la neume de la seconde terminaison du psaume du quatrième, et l'antienne suivante du même ton, à raison de la relation de triton qui s'y trouve et conformément à la règle donnée par Guido, qui ne permet pas de réunir dans la même neume le ♭ et le ♮ :

In o - do - rem un-guen - to - rum tu - o - rum cur - ri - mus

A - do - le - scen - tu - l di - le - xe - runt te ni - mis.

et dans plusieurs autres.

Mais ici une remarque est nécessaire, à savoir, que les pièces de chant composées dans les tons authentiques purs, c'est-à-dire dans ceux qui sont renfermés entre le limites de *D* à *d*, de *E* à *e*, de *F* à *f*, et de *G* à *g*, ne descendent jamais au-dessous de la finale, et conséquemment que le dièse ne peut apparaître au-dessous de cette finale dans les pièces des premier, troisième, cinquième et septième modes. Ce n'est que dans les tons plagaux ou dans les pièces du mode mixte que cette substitution du demi-ton au ton écrit peut se rencontrer pour éviter les relations directes ou indirectes du triton. A plus forte raison cette substitution doit-elle être évitée, si l'on ne consulte que le chant pris abstraction faite de toute harmonie, lorsqu'elle n'a pas pour objet d'éviter cette relation. C'est donc à tort, sous tous les rapports, que, dans les temps modernes, on a imprimé des éditions de l'antiphonaire et du graduel où l'on trouve, par exemple, des terminaisons de pièces du premier ton ainsi formulées :



qui, dans l'exécution habituelle, se transforment en celle-ci :



La multiplicité de ces formules dans les temps modernes leur a fait donner avec beaucoup de justesse, par le P. d'Avella (1) le nom *d'éclipses des tons*. Le P. Frezza *dalle grotte* dit que ces cadences finales produisent un bon effet par l'accompagnement de l'orgue (*loc. cit.* p. 42). Mais ceci est une autre question relative à l'influence de l'harmonie sur la tonalité du plain-chant, que nous examinerons plus tard.

Au résumé, il est établi dans ce qui précède : 1° que, dès les premiers temps, l'usage de chanter le plain-chant, non tel qu'il était écrit, mais en substituant le demi-ton au ton toutes les fois qu'il fallait corriger des relations directes ou indirectes de triton ou de quinte mineure, a existé, et que la pensée de ramener l'exécution de ce chant à ce qui est écrit dans les anciens antiphonaires et graduels manuscrits serait une erreur capitale; 2° que la substitution du demi-ton au ton se fait, ou par abaissement au moyen du bémol, ou par élévation au moyen du dièse, qui représente le bécarre de l'ancienne solmisation par les muances; 3° que les substitutions de cette dernière espèce par des notes placées au-dessous des finales des tons authentiques est une erreur née de la dégénération des formes primitives du chant, qui a transformé ces tons authentiques en tons imparfaits par surabondance; 4° enfin que toute substitution ascendante du demi-ton par le dièse n'est pas fondée (en ne considérant que le chant en lui-même) lorsqu'elle n'a pas pour objet de corriger les relations directes ou indirectes de triton ou de quinte mineure.

Nous tirons aussi de notre examen qu'un très grand nombre de cas entraînent la nécessité du bémol dans les cinquième et sixième tons. Mais une question se présente relativement à l'emploi du même signe dans le premier ton, lorsqu'il n'y a pas nécessité absolue résultant de fausses relations. On sait qu'il y a des chants qui, dès leur intonation, se présentent sans ce signe, et ne pourraient l'admettre sans perdre leur caractère et leur beauté; tel est celui du *Salve Regina;* mais il en est d'autres qui ont le bémol comme note caractéristique, et auxquels il serait impossible de l'enlever sans en rendre les formes pénibles à l'oreille. Et remarquez que cette distinction a préoccupé sérieusement les plus anciens écrivains. Loyola Guevara, savant auteur espagnol d'un très bon traité de plain-chant, a examiné cette question (*Aviso* XVII, x *regla*), ainsi que Cerone, qui l'a même traitée avec beaucoup d'étendue (lib. V, cap. VIII et IX); mais ce qu'ils en disent ne résout pas la question d'une manière aussi complète et aussi générale que ce qu'en a écrit Marchetto, de Padoue, en 1274, dans son *Lucidarium musicæ planæ* (Tract. XI, cap. IV). Suivant cet écrivain judicieux, le chant doit être dit avec le bécarre, qui occupe géné-

ralement la partie supérieure de la constitution du ton, c'est-à-dire la région de la quarte depuis la dominante jusqu'à la limite aiguë, et avoir le bémol quand les formes de sa contexture principale sont dans la région inférieure, c'est-à-dire dans la quinte contenue entre la finale et la dominante. Ses paroles me paraissent trop importantes pour n'être pas rapportées ici :

« Sed posset aliquis dicere : Debet cantari primus tonus per ♭
» rotundum, an per ♮ quadrum? Dicimus, quod per ♮ quadrum
» semper, quando modum suum implet, ut superius dictum est.
» Et ratio est, quia tunc in ipso prima species diapente et dia-
» tessaron, ex quibus formatur, rationabiliter reperitur, quod
» non esset, si per ♭ rotundum cantaretur; nam supra primam
» speciem diapente non reperiretur prima diatessaron, sed *a re*,
» quæ in deutero et ejus plagali proprie reperitur. Si vero suum
» modum non implet, tunc est dupliciter advertendum : quia
» aut ascendit ultra primam diapente ad *c* acutum et non ulte-
» rius; et tunc semper per ♭ rotundum debet modulari, et cum
» sexto dicitur esse commixtus; aut aliquando ad *c* acutum at-
» tingit, et tunc dupliciter : quia aut ascendit ad *c* prædictum
» acutum pluribus viribus, et ad *d* acutum post hæc ascendit,
» antequam descendat in F. grave, et tunc semper cantabitur per
» ♮ quadrum ; aut ascendit ad prædictum *c*, descendit ad F. grave,
» et tunc per ♭ rotundum cantare debemus, etc. »

FÉTIS père.

COUP-D'ŒIL MUSICAL

sur

les Concerts de la semaine et de la saison.

Troisième Concert de la Gazette musicale. — Société des Jeunes aveugles. — M. Aumont. — M. Stevéniers.

On est revenu à la forme première des programmes de ces concerts, c'est-à-dire au quatuor de Beethoven en tête de la première partie, et au quintette de Mozart pour commencer la seconde, et personne, que nous sachions, n'a songé à s'en plaindre. Ces chefs-d'œuvre exécutés comme d'habitude, par MM. Alard, Armingaud, Dancla, Chevillard et Deldicque, sont écoutés religieusement, et accueillis par ce murmure approbateur, ces frémissements artistiques qui dénotent le goût du beau, du vrai, de l'éternel en musique dans cet auditoire d'élite. Le quatrième quatuor en *ut* mineur de Beethoven est un des plus délicieux qu'il ait écrits. Il faudrait des pages pour en analyser toutes les délicatesses mélodiques et les finesses harmoniques. Nous signalerons seulement au souvenir des personnes qui l'ont entendu dimanche passé, le ravissant épisode en triolet qui, dans la seconde partie du premier morceau, précède la rentrée du thème ; et l'*andante* si clair, si limpide, si spirituellement dialogué. Jamais dans l'art dramatique, dans la plus parfaite comédie, on n'a écrit une aussi jolie scène à quatre. Quelque distrait qu'on soit, cette conversation *a mezza voce* vous force à écouter; et jamais dialectique ergotée de docteurs, de législateurs ou d'avocats, ne vaudra la logique de Beethoven qui vous saisit et vous reste dans l'âme et dans l'esprit.

Mademoiselle Grevedon est venue chanter, après cela, un air italien d'une façon large, expressive, qu'on a justement applaudie.

M. Billet est un pianiste de beaucoup de talent qui a fait son éducation musicale en Russie, sous John Field. Ayant habité Genève et Lyon jusqu'à ce jour, il était peu connu à Paris. Dans une *fantaisie* composée par lui et qu'il a dite d'une manière brillante, il a prouvé tout d'abord qu'il sait très facilement exécuter des morceaux excessivement difficiles, ce qui est la condition *sine qua non* pour jouer la musique actuelle. Il brode un sujet mélodique comme Thalberg, cet inventeur des perles harmoniques jetées çà et là sur un tissu, un thème musical quelconque. Les études que nous a fait entendre M. Billet dans la seconde partie du concert sont charmantes, surtout celle en octaves qu'il fait avec une légèreté, une rapidité inconcevables. La France, que disons-nous la France? l'Europe possède donc un pianiste de plus : qu'on se le dise. M. Géraldy, qui devait chanter une élégie sombre et terrible, a dit de sa voix impressionnable : *Ah! quel plaisir d'être soldat* de *la Dame Blanche*. Personne n'en a voulu au chanteur sympathique de passer ainsi *du grave au doux*, et même du plaisant au bouffon, en disant avec M. Ponchard, de leur délicieuse manière de chanter, le duo si comique et si mélodique de *Picaros et Diégo : Écoute-moi, je t'en supplie*, etc. Ces deux habiles chanteurs ont fait, dans ce morceau si joli de notre vieux d'Aleyrac, un assaut de circonvolutions vocales des plus brillants, qui a provoqué un rire général et d'unanimes applaudissements.

Après que Ponchard a chanté de plus une suave romance de *la Reine de Chypre*; après que mademoiselle Grevedon est revenue aussi dire une tendre romance dans laquelle elle a demandé : *Où donc est le bonheur*? qu'elle pourrait si bien indiquer et trouver, en sa qualité de jolie femme ; après l'admirable quintette de Mozart qui a fait rêver tout l'auditoire de ciel, de religion, de génie incompris par un homme ou deux en Europe; après enfin qu'accompagnateur intelligent, M. Alary a présidé tout cela, en artiste obligeant, les auditeurs nombreux, libres des préoccupations qu'ils pouvaient avoir en entrant dans les salons de M. Pleyel, et qu'une telle musique était bien faite pour dissiper entièrement, se sont retirés charmés, heureux et nourrissant l'espoir d'assister le mois prochain à pareille solennité musicale.

Le samedi, 1er février, une société philanthropique a donné, au bénéfice des orphelins aveugles, un joli concert dans la salle Herz. M. Seligmann nous y a fait entendre une fantaisie d'Artôt intitulée : *Hommage à Bellini*, écrite pour le violon, et qu'il a jouée sur le violoncelle avec autant de facilité que d'expression. Pourquoi n'a-t-il pas dit, ou ne dirait-il pas dans quelqu'autre concert, la charmante *Tarentelle* qu'il a composée pour le violoncelle? Ce morceau plein d'entrain et de mélodie obtiendrait, nous en sommes certain, beaucoup de succès. Madame Sabatier, la fauvette de toutes les saisons de concert, a chanté dans celui-ci *la Fauvette du canton*, chansonnette que la charmante cantatrice a fait *bisser*. Dans une belle *fantaisie* sur le *Freyschütz*, M. Mathias a prouvé de nouveau qu'il peut être mis au rang des premiers pianistes qu'on entend trop rarement. M. Charles Dancla, l'un de nos meilleurs violonistes, a exécuté un air varié qui aurait produit plus d'effet s'il n'était un peu trop fourni de variations : c'est un art nécessaire que celui de ne pas tout dire. M. Chaudesaigues, le successeur de Levassor pour les bonnes charges dans les matinées et soirées musicales, a dit une chansonnette intitulée : *une Jeunesse normande* de M. Bérat, pleine d'une charmante naïveté qu'il a rendue au mieux.

— M. Aumont a donné dimanche passé, dans la salle de l'École lyrique de la rue de la Tour-d'Auvergne, un concert qui avait attiré beaucoup de monde. Des variations pour le violon, précédées d'une jolie introduction en *ré* mineur avec la corde *sol* montée d'un ton, de sorte qu'elle donnait la dominante, ont été dites par lui avec autant d'élégance que de sentiment. Si ce jeune virtuose n'a pas encore la manière large de son illustre maître Baillot, il joue du violon avec justesse, expression, et fait le trille et le *staccato* d'une façon brillante : il a été très vivement et très justement applaudi pour ces variations et pour une jolie *fantaisie* de Hauman, qu'il a également exécutée avec beaucoup de talent. Des romances fort bien chantées par M. et madame Iweins-d'Hennin, Alexis Dupont, madame de Ligny, et des chansonnettes dites avec des intentions fines, comiques et vraies, par M. Chaudesaigues, ont rendu cette séance agréable et amusante ; mais ce qui l'a faite surtout musicale et intéressante, ce sont les morceaux que M. Antoine Kontski y a exécutés. Sa *fantaisie*

sur *la Somnambule* pour le piano, sa *Rêverie au bord de l'Océan*, et son *scherzo* ont enlevé tous les suffrages. Il est impossible de jeter à ses auditeurs plus de mélodie unie à plus d'inextricables difficultés, et cela sans le moindre jeu de tête ou d'épaules, sans pantomime affectée. Quelques voix parties de l'auditoire ayant demandé la polka, le pianiste infatigable et complaisant s'est mis à nous faire entendre ce thème qui est devenu en si peu de temps si cruellement populaire; et le retournant, le variant de mille manières différentes, il s'est fait décerner les honneurs de cette matinée musicale pour son beau talent de compositeur et d'exécutant.

— M. Steveniers, violoniste de l'école belge, M. Steveniers qui s'est fait entendre dans la soirée intime qui a eu lieu chez M. Pape pour madame Pleyel, a donné un concert, vendredi passé, dans la salle Herz. Le premier morceau du concerto inédit exécuté par lui renferme quelques parties mélodiques agréables, et quelques traits brillants; mais il est entaché parfois de passages bizarres et de phrases d'un goût quelque peu suranné, quoique l'auteur soit jeune, car il n'a, dit-on, que vingt quatre ans. Dans ses variations sur un thème original, il a surmonté l'émotion qui lui avait fait produire quelques intonations douteuses dans son premier morceau, et il a pris sa revanche d'une manière brillante en faisant entendre des doubles octaves d'une justesse irréprochable, et en déployant beaucoup d'expression dans une variation *cantabile*. Il tire un beau son du violon; il y a de la sensibilité, de la puissance dans son intonation; mais son trille est un peu lourd et pas suffisamment fermé; sa phrase mélodique et son trait semblent toujours scindés, ou ne pas finir carrément. C'est parce que nous croyons qu'il y a de l'avenir en M. Steveniers que nous lui soumettons ces observations dont nous espérons qu'il pourra profiter, s'il n'est pas envahi par cette intrépide et bonne opinion de soi-même qui fait qu'on n'avance plus dans les arts.

Avec MM. Géraldy, Saint-Denis et mademoiselle Masson, qui se sont fait applaudir dans la partie vocale de ce concert, mademoiselle Henry, jolie pianiste blonde que nous n'avions pas encore entendue, s'est également fait applaudir en exécutant *les Souvenirs de Beethoven*, par Prudent. De la netteté, de la grâce, de la douceur, peut-être un peu trop, dans le toucher, telles sont les qualités avec d'autres petits défauts qu'on pourrait signaler dans l'exécution de mademoiselle Henry, dont nous reparlerons si cette agréable pianiste réapparaît dans les concerts de la saison.

Henri Blanchard.

LE GALOUBET.

Dessin de Gavarni.

Selon M. Turcaret, il n'y a rien au monde de plus agréable qu'une belle voix soutenue d'une trompette. Peut être se trouvet-il aussi des gens qui n'imaginent rien de plus enchanteur qu'un galoubet accompagné d'un petit tambour, C'est à ceux-là que nous recommandons le musicien triste, en même temps le triste musicien, dont Gavarni a retracé la réjouissante image.

NOUVELLES.

*** Aujourd'hui par extraordinaire à l'Opéra, le premier acte du *Dieu et la Bayadère*, suivi de *la Jolie fille de Gand*, avec les danseuses viennoises qui exécuteront quatre pas différents. — Demain lundi, *les Huguenots* : Madame Beaussire débutera dans le rôle de Valentine.

*** La vogue extraordinaire des jeunes danseuses viennoises s'est continuée et même augmentée pendant les jours gras. Quatre représentations consécutives dont elles faisaient partie, ont produit à peu près le même chiffre, qui est le plus élevé des recettes possibles à l'Opéra. D'ici à peu de jours une représentation doit être donnée à leur bénéfice.

*** Madame Stoltz va, dit-on, profiter d'un congé de quinze jours ou trois semaines pour aller donner plusieurs représentations à Bruxelles.

*** MM. Alphonse Royer et Gustave Vaëz viennent de terminer un poëme dont la musique doit être écrite par Donizetti.

*** Demain lundi, le Théâtre-Italien donnera, au bénéfice de M. Mario, *Otello*.

*** Plusieurs journaux ont annoncé que M. Fornasari avait chanté aux Tuileries, le 24 janvier, en remplacement de M. Ronconi *empêché*. Le fait n'est pas exact. M. Ronconi n'était pas empêché, et il a eu l'honneur de chanter devant la famille royale. Ce qu'il y a de plus étrange, c'est que M. Fornasari, qu'on lui a donné pour remplaçant dans le rôle du docteur de *Don Pasquale*, n'était pas de la représentation, et que c'est M. Morelli qui déjà en l'absence de M. Ronconi a joué ce rôle.

*** *Les Bergers* doivent être prochainement représentés à l'Opéra-Comique.

*** Tous les artistes italiens n'obtiennent pas un accueil favorable du public de St-Pétersbourg. Le fils de Tamburini qui se présentait sous les auspices de son père, a été sifflé impitoyablement et s'est retiré de la scène, en fondant en larmes. Ce n'est pas le seul exemple de la justice du pays.

*** Le maréchal, président du conseil, ministre de la guerre, a voulu connaître par lui-même les instruments de musique militaire, sortis des ateliers de M. Sax. Il a donc mandé ce facteur dimanche dernier en son hôtel, et là, en présence de MM. le maréchal Sébastiani, le général Rumigny et plusieurs autres officiers supérieurs, M. Sax a donné un échantillon des beaux résultats obtenus par lui. Le ministre en a été tellement satisfait qu'il a ordonné qu'une commission fût nommée pour s'occuper d'une réforme dans les instruments de l'armée.

*** La seconde grande fête musicale, dirigée par M. Hector Berlioz, aura lieu dimanche 16 février, à deux heures, au Cirque des Champs-Élysées. En voici le programme : Première partie : 1° Ouverture des *Francs juges*, de Berlioz ; 2° Chœur des *Janissaires* (exécuté pour la première fois), de Félicien David ; 3° Marche marocaine, pour le piano, composée et exécutée, par M. Léopold de Meyer ; 4° *Dies Iræ*, *Tuba mirum* morceaux (redemandés), de Berlioz. Seconde partie : *Le Désert*, ode symphonie, de Félicien David. Les exécutants seront au nombre de 350 : la salle sera éclairée et chauffée.

*** Les succès que Thalberg obtient dans ses concerts en Angleterre sont immenses et inouïs. Le grand artiste, parti de Liverpool, a été obligé de rentrer dans le port à cause des vents continus ; il est reparti le surlendemain pour Dublin, où il a donné quatre concerts. Le public lui ayant demandé des airs nationaux, il a improvisé sur les airs les plus populaires du pays, et le public a été tellement enthousiasmé, qu'on s'est levé en masse pour chanter tous les airs qu'il avait joués. Le 3, Thalberg a donné concert à Schrewsbury, et le 4 à Newcastle, partout la foule et des applaudissements frénétiques. Les principaux morceaux qu'il a joués dans ces concerts sont : *Don Pasquale*, qui toujours a été bissé : *Sémiramide*, sa *Sonate*, la *Muette* et l'*Apothéose*. Le grand artiste nous reviendra bientôt après avoir donné un concert pour les pauvres, le 22 de ce mois, à Boulogne.

*** Le premier concert de M. Léopold de Meyer aura lieu vendredi, 14 février, à 2 heures, dans la salle d'Erard, rue du Mail, 13. Le célèbre artiste remplira seul toute la matinée ; il fera entendre les morceaux suivants : 1° Introduction et variations sur un thème de *Lucrèce Borgia*; 2° *Hortense*, nocturne ; 3° *Airs russes* ; 4° Fantaisie sur *Lucie de Lammermoor* ; 5° *Départ et retour*, nocturne et étude ; 6° Introduction et *Carnaval de Venise*, par Ernst ; 7° *Marche marocaine*; 8° *Valses de bravoure*. On se procure des billets à 15 et 12 francs chez tous les marchands de musique et chez M. Erard.

*** Le second concert donné par la Société philharmonique d'Arras n'a pas été inférieur au premier. Les deux ouvertures de *Guillaume Tell* et de *Robin des Bois* ont été enlevées au milieu des bravos; le chef d'orchestre, M. Bertrand, a mérité des éloges particuliers pour son solo de violoncelle. Un solo de cor exécuté par M. Schwartz a été fort bien reçu. Trois des meilleurs élèves du Conservatoire de Paris, MM. Grignon, Jourdan et mademoiselle Vaillant se sont fort bien acquittés de la partie vocale.

*** Émile Prudent vient d'obtenir de brillants succès à Strasbourg. Il s'est fait entendre quatre fois dans cette ville et chaque fois l'élite de la société est venue payer son tribut d'admiration à cet artiste célèbre, dont le talent présente un résumé complet de l'école moderne. Toutes ses compositions ont reçu un accueil excellent, mais le morceau qui a produit le plus d'effet est sans contredit sa grande fantaisie sur *les Huguenots*, pour laquelle il semble avoir voulu réserver toutes les ressources de son imagination, de sa science et de son goût.

*** Le samedi soir, 1er mars, à huit heures et demie, dans les salons de M. Erard, rue du Mail, 13, M. Ch.-V. Alkan aîné exécutera plusieurs morceaux d'auteurs modernes, et quelques unes de ses dernières compositions. Des artistes célèbres lui prêteront leur concours pour l'organisation de cette soirée.

*** M. le préfet de police vient de défendre par une ordonnance de se servir dans les bals de la grosse caisse, des tambours, des cymbales et des instruments à détonation.

*** Mademoiselle Porte donnera, le 16 février, dans la salle de M. Erard,

à deux heures, un concert dans lequel on entendra la bénéficiaire, MM. Verroust, Hermann Léon, et d'autres artistes. On trouve des billets chez tous les marchands de musique.

*** Le troisième concert de la Société philharmonique a eu lieu dimanche, dans la salle Montesquieu : M. Béfort a obtenu le plus grand succès. Le duo des *Mariniers*, chanté par MM. Bussine et Jourdan, a été couvert d'applaudissements unanimes, ainsi que la symphonie pour deux violons exécutés par MM. Charmoux et Dumas. L'exécution des ouvertures fait le plus grand honneur à l'orchestre dirigé par M. Loiseau.

*** M. Ar. Limnander de Nieuwenhove, élève de M. Fétis et directeur d'une société de chant à Malines, vient d'arriver à Paris pour y donner des concerts et faire entendre ses compositions. Nous avons sous les yeux des chœurs à quatre voix d'homme d'une grande originalité et d'une facture excellente qui peuvent prétendre à un brillant succès et qui font augurer au mieux du talent de M. Limnander comme compositeur ; car, ce genre n'est pas le seul qu'il cultive, et nous avons l'espoir qu'il fera exécuter dans ses séances de la musique à grand orchestre et des morceaux détachés pour voix ou instrument seul, dont il a, dit-on, son portefeuille aussi abondamment que richement garni.

*** Dans les derniers jours de l'année qui vient de finir, la veille de Noël, une brillante fête nuptiale s'est célébrée à Berlin, au Thier garten. Une jeune personne dont le nom se rattache aux arts et aux sciences, la nièce de Meyerbeer, l'illustre compositeur, la fille de W. Beer, cet astronome célèbre qui possède le plus riche observatoire de la capitale, en était l'héroïne. Les magnificences de cette fête unique dans son genre, ont laissé de durables souvenirs.

*** Qui croirait que la musique de Mozart et de Rossini, de Meyerbeer et d'Halévy a pénétré jusque dans les steppes des Kalmoucks ? « Pendant un festin, rapporte un voyageur moderne, la chapelle du prince kalmouck, Sered-Schab, d'Astrakan, composée de Kalmoucks, sous la direction d'un maître de chapelle russe, exécuta des ouvertures et des morceaux tirés des meilleurs opéras de ces maîtres.

*** Parmi les compositeurs et musiciens italiens, morts dans le courant de l'année dernière, on cite : J. Baini, directeur de la chapelle des chanteurs du pape ; Mazinghi, ancien directeur des concerts à la cour de George IV, roi d'Angleterre ; Iguazio Azulli, maestro ; Manfredini, virtuose sur la flûte.

*** Le grand théâtre de Varsovie a été restauré ; la réouverture aura lieu incessamment avec *la Muette de Portici*.

*** L'opéra de *Cendrillon* a été remis à la scène à Genève.

*** Ole-Bule réservait aux Américains, pour ses adieux, un plat de son métier, qui dépasse en bizarrerie toutes ses compositions précédentes. Ce qu'il a entrepris de rendre, de transformer d'andante en allegro, c'est... devinez quoi ? — Eh bien ! c'est un *Psaume de la pénitence*, oui, le dix-huitième psaume. Si l'*original* Ole-Bull s'en prend aux livres saints, toute la Bible y passera.

*** Les journaux de Malte font un grand éloge d'une cantatrice, miss Emma Bingley, qui vient de débuter dans *la Sonnambula*.

*** *Lodoïska*, de Cherubini, vient d'être représentée à Francfort avec un très grand succès.

*** L'opéra que le comte de Westmoreland, ambassadeur d'Angleterre en Prusse, fait répéter à Berlin, a pour titre : *Eroe de Lancaster*. Toute la cour doit assister à la première représentation. L'auteur dirigera lui-même l'orchestre. Connu sous le nom de lord Burgersh, le noble lord, neveu du duc Wellington, remplissait autrefois les fonctions de directeur du Conservatoire de musique de Londres, et il a rendu de très grands services à l'art musical.

Chronique étrangère.

*** *Bruxelles*. — M. Tingry, violoniste de beaucoup de talent, connu déjà par ses succès de Paris et de l'Allemagne, a donné ici un concert dans lequel il a fait entendre un concerto de sa composition qui est fort remarquable, le trémolo de Bériot, et une scène de départ. Son succès a été complet, il a excité un véritable enthousiasme.

*** *Liége*, 31 *janvier*. — C'est enfin lundi dernier, 27 courant, qu'a eu lieu sur notre théâtre la première représentation du *Vampire*, grand opéra en quatre actes, musique de Marschner, traduit de l'allemand et heureusement adapté à la scène française par notre compatriote M. J. Ramoux, lequel s'était déjà fait connaître par les traductions de plusieurs grandes partitions de l'école allemande. Dès cette première représentation le succès a été immense. De vifs applaudissements ont suivi chaque morceau, à partir de l'ouverture jusqu'à la chute du rideau. Les journaux sont unanimes pour faire l'éloge de ce bel ouvrage.

*** *Berlin*. — L'enthousiasme que mademoiselle Lind a excité dès son début va toujours en augmentant, quoique la cantatrice suédoise n'ait encore paru que dans deux pièces : *Le Camp de Silésie* et *Norma*. Depuis le temps de mademoiselle Sontag, on n'avait pas vu une pareille affluence à la caisse du théâtre. Les deux ouvrages ont été représentés en peu de temps sept fois avec mademoiselle Lind, et chaque fois devant une salle comble ; toujours des centaines de personnes avaient été renvoyées : le théâtre est trop étroit pour contenir la foule des admirateurs du *rossignol suédois*. Mademoiselle Lind restera à Berlin jusqu'au mois de mars, et alors retournera à Stockholm : elle est engagée au théâtre de Berlin pour l'hiver prochain. Mademoiselle Jenny Lind est née le 6 octobre 1821, à Stockholm, où son père était maître de pension. Toute jeune et presque encore dans la première enfance, Jenny parut sur la scène de cette capitale ; elle jouait dans des vaudevilles que l'on faisait écrire pour l'enfant prodige : c'était la Léontine Fay de Stockholm. Elle avait une verve, un entrain, une malice spirituelle qui lui valurent dès lors une grande réputation dans son pays : de plus, Jenny montrait les plus heureuses dispositions musicales et possédait une voix du plus beau timbre. Quand elle eut atteint sa douzième année, ce brillant organe se voila tout-à-coup : l'infortunée Jenny, qui se destinait à l'opéra, dut renoncer à ses plus chères espérances ; ce ne fut que quatre ans après, dans un concert où par complaisance elle avait consenti à chanter le solo d'un des opéras de Meyerbeer, qu'à sa grande surprise, sa voix jaillit tout-à-coup plus pure, plus fraîche et plus sonore que jamais ; et toute la salle émerveillée éclata en bruyants applaudissements. — Au mois de mars, on attend ici mademoiselle Sophie Lœwe, qui en ce moment fait fureur à Vérone. Puis viendra la Frezzolini, engagée au Théâtre-Italien.

*** *New-York*. — La représentation de *la Sémiramide*, par la compagnie italienne, est le plus beau, le plus légitime succès qu'elle ait encore obtenu. Mademoiselle Borghèse et madame Pico, ont plus que jamais rivalisé d'inspiration et d'énergie, et leur talent s'est ressenti du contact de cette heureuse rivalité. — A la Nouvelle-Orléans, madame Casini, mademoiselle Calvé et M. Arnaud, premier ténor, ont obtenu, dans *la Juive* d'Halévy, un succès que les journaux célèbrent avec enthousiasme.

CONCERTS ANNONCÉS.

10 février. M. E. Rigault. Salle Pleyel.
12 — Mme de Logano. Salle Pleyel.
14 — M. Léopold Meyer. Salle Érard.
16 — M. H. Berlioz. Cirque-Olympique.
16 — Mlle Porte. Salle Érard.
1er mars. M. Ch. V. Alkan. Salle Érard.

Le Directeur, Rédacteur en chef, MAURICE SCHLESINGER.

Paris. — Imprimerie de Bourgogne et Martinet, 30, rue Jacob.

Pour le SOLFÉGE DU PIANISTE.

Mon cher Panseron, les nombreux et excellents ouvrages élémentaires que vous avez déjà fait paraître vous ont laissé entrevoir ce qui pouvait encore manquer à l'enseignement de la musique ; l'expérience que vous avez acquise, jointe à votre rare intelligence, vous ont fait rencontrer une idée heureuse et féconde pour les jeunes pianistes.

Après tant de méthodes, de théories, de guides pratiques, etc., etc., on devait croire que rien d'utile n'était oublié : on était dans l'erreur. L'ouvrage que vous publiez aujourd'hui deviendra indispensable.

Il est reconnu maintenant que l'exécution d'un air varié, plus ou moins bien joué, n'est pas ce que l'on attend surtout du jeune pianiste : bien lire, bien comprendre la musique, voilà la tâche qui lui est imposée, voilà le but qu'il doit atteindre.

Votre *Solfége du Pianiste* est incontestablement le livre qui conduira le mieux à ce résultat.

Merci, mon cher Panseron, au nom de tous pour le nouveau service que vous venez de rendre à l'art.

Agréez, etc., ZIMMERMAN.

15 janvier 1845.

Pour Paris : un an, 24 fr ; six mois, 15 fr. — Annonces : 50 c. la ligne de 28 lettres. — Départements : un an, 29 fr. 50 c. Étranger, 38 fr.

Paraissant tous les Dimanches. | Un morceau de musique les 1er et 15 de chaque mois.

N° 7





REVUE ET GAZETTE MUSICALE

Rédigée par MM. G.-E. Anders, G. Bénédit, Berlioz, Henri Blanchard, Maurice Bourges, F. Danjou, Ducsberg, Fétis père, Édouard Fétis, Stephen Heller, J. Janin, G. Kastner, Liszt, J. Meifred, George Sand, L. Rellstab, Paul Smith, A. Specht, etc.

Le défaut d'espace nous oblige à remettre au prochain numéro le quatrième article de M. Fétis père sur les Dangers de la situation actuelle de la musique dramatique.

MM. les abonnés recevront avec le numéro de ce jour : Une Mazurka de Doehler.

Lettres sur la Musique en province.

PREMIÈRE LETTRE.

Dans ce moment, mon cher monsieur, votre utile journal a pris un développement nouveau, vous lui avez donné un grand essor, et vous montrez bien que rien ne vous coûte pour créer en France une grande tribune où les intérêts de l'art puissent être toujours défendus par des voix habiles ou éloquentes. Vous voulez par d'utiles et successives améliorations commander l'attention de tous; vous voulez vous occuper aussi particulièrement de la province et des artistes de talent qui y vivent trop souvent dans l'obscurité; permettez-moi de venir vous féliciter d'être entré dans cette voie et vous offrir bien volontiers mon faible concours, auquel vous avez la bonté d'attacher quelque prix. Vous savez que mes goûts et mes affaires me portent à entreprendre de fréquents voyages ; vous savez qu'au milieu de mes occupations nombreuses je ne laisse jamais échapper l'occasion de constater le progrès musical dans les localités où je me trouve, et vous voulez bien que je vous adresse de temps en temps la relation fidèle de ce que j'aurai vu et appris. J'accepte cette tâche, et la remplirai avec conscience, ainsi que vous le désirez.

Je vous parlerai aujourd'hui de l'ouest de la France. C'est là que le goût musical semble s'être réveillé avec le plus d'énergie; c'est là qu'il s'est formé des institutions vraiment grandes et fécondes en résultats; c'est là enfin qu'on trouve le plus d'artistes dévoués et remarquables par leur talent, leur zèle, leurs travaux. Quand je parle de la France sous le rapport musical, j'excepte l'Alsace et la Lorraine allemande, où notre art est cultivé par tout le monde, sans goût, à la vérité; mais la musique y est populaire ; c'est déjà un immense résultat. Dans les autres provinces, la musique s'éteint progressivement; on apprend partout à jouer certains instruments en vogue; mais on n'étudie nulle part sérieusement, il ne se forme aucune école, il ne s'organise aucune réunion importante. Le congrès musical qui a eu lieu à Châlons-sur-Saône l'an dernier n'était que l'ombre de ce qui se fait en ce genre dans l'ouest de la France.

A quoi cela tient-il? D'où vient cette infériorité? Nous ne saurions le dire, et nous croyons au fond que la cause est due au hasard. Un amateur éminent à Niort, un artiste du plus grand mérite à Poitiers, un maître de chapelle zélé et dévoué à Nantes, un chef d'orchestre habile à Bordeaux, sont les vrais auteurs de

---

Portefeuille de deux Cantatrices [1].

SECONDE PARTIE.

AUGUSTIN DE NÉRIS AU COMTE DE RÉVAL.

Paris, 4 février.

Tu dis donc que tu veux te marier, et c'est précisément le lendemain du jour où tu as couru danger de la vie que tu prends cette résolution trop sérieuse pour n'être pas un peu bouffonne. Si tu parlais de faire ton testament, à la bonne heure, mais te marier! Je cherche vainement le rapport qu'il peut y avoir entre l'idée de la mort et celle de l'hymen, à moins qu'il ne s'agisse du genre de trépas auquel Béranger fait allusion dans son refrain populaire :

Tous les billets de mariage
Sont des billets d'enterrement.

Tu veux te marier, et pourquoi? parce que tu aimes et que tu n'as pas l'espoir de posséder autrement. Je t'en demande bien pardon, mon cher ami, mais je t'avouerai que je ne te croyais pas si jeune. Tu te décourages avec une facilité qui te retranche au moins d'un seul coup dix bonnes années. Ce que j'admire encore plus, c'est le sentiment de jalousie vénitienne, africaine, pour ne pas dire tout simplement sauvage, qui s'est développé en toi et qui te rend désormais la vie insupportable avec l'amour d'une femme de théâtre dans le cœur.

Pour te faire retrouver le bonheur et la paix, il n'y a qu'un moyen, un seul : retirer du théâtre la femme que tu aimes passionnément, et cela le lendemain du jour où tu l'y as toi-même amenée en triomphe, où tu l'y as installée toi-même, au lieu et place d'une autre femme qui l'avait quitté parce que tu ne l'aimais plus. Prends donc garde : avec un tempérament tel que le tien, l'Opéra n'est plus possible. On dirait que tu te fais un jeu de lui enlever ses premières chanteuses les unes après les autres, aujourd'hui celle-ci, parce que tu lui ôtes ton affection, demain celle-là, parce que tu la lui donnes. Et nous autres, je t'en prie? Tu nous comptes donc absolument pour rien? Tu nous juges très capables de faire et de défaire des réputations, des succès; tu nous emploies très bien dans l'occasion, quand tu as besoin de nos services, et puis ensuite, arrangez-vous comme vous pourrez; ayez un Opéra, n'en ayez pas : tu t'en soucies comme de l'an quarante! En vérité n'est-ce pas le beau idéal de l'égoïsme ?

Enfin, s'il n'y a pas d'autre moyen d'assurer ton repos, ton bonheur, je ne suis pas assez barbare pour te le refuser. Mais, voyons, examinons : oublions que nous avons fait une chute de cheval, et reprenons un peu nos esprits. Quand ton Esther ne sera plus à l'Opéra, quand tu ne la verras plus brillante et parée, quand tu n'assisteras plus aux triomphes de sa voix magnifique, de son jeu touchant, de son regard plein de charme, quand elle aura pour jamais dépouillé tous ses prestiges et que dans tes rêves d'amour tu ne la retrouveras plus intimement unie avec ces personnages fantastiques, dont elle revêt tour à tour le costume et qui, sans aucun doute, l'ont beaucoup aidée à te fasciner, es-tu bien sûr de l'aimer autant que tu l'aimes? Le piédestal ne fait pas la statue, mais il lui donne un grand relief. Ce que je te dis là, tu le sais à mer-

(1) Voir les 13 derniers numéros de 1844 et les numéros 1, 2, 3, 4, 5 et 6 de 1845.

ces tentatives heureuses, de cette amélioration générale que nous allons constater. J'ai déjà nommé M. Beaulieu, de Niort, M. D'Aubigny, de Poitiers, M. Simon, de Nantes, M. Colin à Bordeaux.

C'est à M. Beaulieu que revient la gloire d'avoir fondé la grande *association musicale* de l'ouest entre les villes de Poitiers, Niort, Angoulême, La Rochelle. Cette association a depuis plusieurs années fait de grands congrès ou réunions à l'instar de l'Allemagne et a fait entendre les plus beaux ouvrages de l'école moderne. Les symphonies de Beethoven, les messes de Cherubini, le Paulus de Mendelssohn, Mozart, Haydn, Hændel, Berlioz, ont occupé tour à tour le programme de ces belles fêtes.

Cette année, le rendez-vous était donné à Poitiers, en juin dernier. M. D'Aubigny a dirigé l'orchestre avec un talent, un jugement, une précision, que n'auraient pas désavoués Habeneck ou Valentino. M. D'Aubigny est un artiste à part; ce n'est pas seulement un musicien exercé, savant, inspiré, c'est encore (et ce qui est plus rare) un homme de goût et d'esprit, un critique fin, un érudit; ces qualités ajoutées à celles que doit posséder le musicien ne gâtent rien. M. D'Aubigny dirige depuis trois ans la société philharmonique de Poitiers, à laquelle il a fait faire de remarquables progrès. Il faut ajouter que M. D'Aubigny est organiste de la cathédrale. Ce n'est pas dans ces fonctions que cet artiste distingué recueille de grandes jouissances, car la mauvaise exécution du chant religieux doit le contrister cruellement.

A Nantes, M. Simon s'est exercé dans un autre genre; il a fondé des cours populaires, organisé le chant de la cathédrale, et obtenu de très beaux résultats. Si M. Simon était énergiquement secondé dans ses œuvres par les autorités municipales, il populariserait la musique dans la capitale de la Bretagne, non seulement par la bonté de son enseignement, mais plus encore par l'application à l'office divin, sans laquelle tous les cours de musique sont stériles. La cause de cette stérilité, c'est le manque d'application, l'absence d'un but certain, où puissent se développer l'émulation et l'enthousiasme. Ce théâtre, où le cherchera-t-on? Ira-t-on conduire dans les coulisses tous ces artisans qui quittent le soir leur travail pour s'occuper d'une étude calme, douce, bienfaisante, et non pour aller farder leurs joues et s'exposer aux sifflets d'un public blasé? C'est à l'église qu'il faut rassembler ces cohortes de musiciens; c'est là qu'ils seront entendus de leurs amis, de leurs pareils, qui composent l'assemblée des fidèles; c'est là qu'ils trouvent un jugement indulgent pour leurs premiers et grossiers essais; c'est là enfin qu'ils pourront exécuter des ouvrages classiques et mettre à profit l'éducation musicale qu'ils auront reçue. On ne saurait trop encourager les hommes qui, comme M. Simon, se placent à un point de vue juste, et consacrent leur vie à de si utiles entreprises.

A Angoulême, je connais deux personnes qui exercent une salutaire influence sur l'art. M. de Momigny, l'excellent organiste, est la providence des artistes; il accueille ceux qui viennent et console ceux qui s'en vont. Il ne recule devant aucun sacrifice, dans l'intérêt du progrès musical. M. de Sazerac est la seconde personne que je dois nommer, et dont j'ai beaucoup entendu louer le talent, le zèle et la rectitude des idées.

A Bordeaux, le pivot de la musique c'est M. Raver. Autour de lui se groupent tous les artistes et amateurs dont il est l'ami et le conseil. Il faut connaître comme moi ces charmantes causeries du soir dans l'élégant magasin de musique de M. Raver, sur cette promenade des allées de Tourny, si variée, si brillante, si animée; il faut, dis-je, avoir assisté à ces réunions intimes et piquantes pour connaître l'esprit de la musique à Bordeaux.

A Bordeaux tout se fait avec grandeur, mais avec nonchalance; on s'enthousiasme facilement, mais on exécute avec mollesse; c'est une ville qui tient des mœurs espagnoles pour certaine fierté, pour le caractère noble des entreprises, et qui tient aussi de Naples et des colonies, pour l'amour du *far niente*, pour le goût du luxe et des dépenses inutiles. On a créé à Bordeaux une société de secours pour les artistes malheureux, à l'instar de celle qui existe à Paris. Cette société est sagement administrée et déjà assez richement dotée. Voilà pour la noblesse du caractère.

Un personnage riche a fait bâtir une salle de concert, inaugurée dernièrement, et qui surpasse en luxe, en richesse, tout ce que l'on connait en ce genre. Voilà pour le luxe.

Maintenant, comment parlerais-je des artistes de Bordeaux, sans froisser quelques amours-propres, sans blesser quelque susceptibilité? ce que, certes, je n'ai pas intention de faire à l'égard d'une ville où j'ai trouvé, chez tous les artistes, à mon égard, une douce hospitalité. Tout ce que je puis dire, c'est qu'il y a de quoi fonder, à Bordeaux, une académie composée d'une manière bien diverse et de talents supérieurs en chaque genre.

J'ai déjà nommé M. Colin, directeur de l'orchestre du cercle philharmonique; si M. Colin pouvait obtenir de cette société qu'elle se livrât à l'étude approfondie de quelques grands ouvrages classiques, M. Colin serait non seulement un excellent chef d'orchestre, ce qui est reconnu, mais il ferait entrer l'art, à Bordeaux, dans une voie utile. Il ne fait pas cela, il ne le peut pas sans doute.

Dans cette académie dont je viens de parler, on remarquerait

---

veille, et cent fois il nous est arrivé d'évaluer en plaisantant ce que le rouge et le blanc, ce que les feux de la rampe ajoutaient de puissance attractive à des beautés souvent très ordinaires. J'imagine qu'on doit être bien sot, quand on a mis à fin le projet que tu médites, et qu'on se retrouve tête à tête avec une femme qui n'a plus rien de ce qui vous avait séduit, plus rien d'Iphigénie, plus rien de Julia, d'Amazili, de Pamyra, qui n'est plus qu'une petite bourgeoise, qui tourne à la ménagère; et, bon Dieu! si dans son ménage l'actrice conservait les airs du théâtre, ce serait encore bien pis!

Autre chose: tu es devenu si prodigieusement jaloux que tu ne conçois plus comment on peut faire pour être l'amant d'une femme dont le premier devoir est la coquetterie, dont le premier besoin est de plaire à tout le monde, et qui a le malheur de réussir à tel point que tout le monde lui fait sa cour et cherche à lui rendre séduction pour séduction. D'abord, je te prie de me le dire, de quelle femme est-il question? Je te déclare qu'au portrait que tu traces je ne saurais distinguer la femme du théâtre de la femme du monde. Est-ce que par hasard la coquetterie ne serait plus l'attribut du sexe en général? Est-ce que dans le monde, aussi bien qu'au théâtre, à moins qu'elle ne soit tout-à-fait laide et tout-à-fait vieille, une femme ne s'arrange pas toujours pour plaire le plus qu'elle peut? Est-ce qu'elle n'est entourée que d'aveugles et d'insensibles? Détrompe-toi, cher ami; les choses se passent partout à peu près de même. S'il y a une différence, je vais te l'indiquer. Au théâtre, on y va franchement, hardiment, le front levé, la parole haute. Le style de la galanterie, de la passion même, y est tellement familier, tellement banal qu'il a presque perdu sa valeur: on l'entend sans rougir, sans baisser les yeux, sans pincer les lèvres et l'on y répond sans céder. Dans le monde, au contraire, on y met plus de façons, plus de réserve, plus de mystère; mais te figures-tu que, pour être plus secrètes, plus rares même, si tu veux, les attaques y soient moins dangereuses? Ce n'est pas mon avis, et je me rappellerai toujours ce mot d'un homme, qui avait de l'expérience, et qui, parlant d'un de ses amis, disait: « Il fait le plus stupide métier que je connaisse: il est le « mari d'une jolie femme. » Et pourtant cette jolie femme-là n'était pas une actrice.

Je raisonne, il est vrai, dans la supposition qu'une fois marié, tu ne t'aviseras pas de vouloir séquestrer l'idole de ton âme; que tu n'en reviendras pas au gothique système des grilles, des verrous; que tu ne consigneras pas à ta porte tout homme porteur d'un visage agréable, doué d'un esprit amusant; que tu n'élèveras pas une muraille chinoise entre ta femme et tes amis. Non pas que je te conseille d'avoir en eux confiance entière: les amis sont souvent les plus traîtres; mais si tu t'en méfies tellement que tu n'en reçoives pas un seul; si tu condamnes ta moitié à ne voir, à n'entendre que toi seul sur la terre, c'est bien un autre danger! L'ennui la gagnera bientôt, te gagnera toi-même, et l'ennui ressemble au Basile de la comédie, c'est un terrible agent de corruption! Que de femmes qui n'auraient jamais bronché, si elles s'étaient seulement un peu amusées! Que de braves maris qui, forcés de partir pour un long voyage, ont fait la folie d'inviter leurs chastes épouses à se renfermer dans quelque sainte maison, et qui ne se doutaient guère de l'espèce de distractions qu'elles finiraient par s'y procurer, car il n'y a pas de barrière infranchissable, quand l'ennui force à la franchir! En résumé, si tu es jaloux, tu es à plaindre, et je te plains. Mais ne viens pas me dire que, pour cesser de l'être, il te suffira d'éloigner du théâtre la femme qui trouble ta raison. Tant que la cause subsiste, l'effet doit subsister également, et je t'ai prouvé, ce qui n'était pas difficile, que pour l'article de la jalousie, le monde et le théâtre sont logés au même numéro.

Reste un dernier argument: « J'aime Esther, et je ne puis l'avoir qu'en

M. Vigier, l'organiste si distingué de la paroisse St-Pierre, le type de l'artiste intelligent et à vues élevées; M. Salvador, habile pianiste; M. Chatteleau, dont les efforts pour restaurer la musique sacrée seraient dignes de plus d'attention; M. Delile, le brillant organiste de Saint-Dominique; M. Bizet, l'excellent professeur de chant, fidèle aux traditions de Choron, son maître; M. Valentin, organiste de Saint-Michel, et beaucoup d'autres qu'il serait trop long de citer. En vérité il n'y a pas une ville en France après Paris qui présente une telle réunion de talents variés, d'artistes honorables; je ne parle pas des amateurs distingués, qui sont en grand nombre et qui n'aiment pas avoir leur nom cité dans les colonnes d'un journal; sans cela, je nommerais madame Émerigon, la rivale de madame Pleyel sur le piano; madame Dotezac et cent autres.

Voilà, mon cher monsieur, un aperçu bien rapide sur la musique dans l'ouest de la France; je reviendrai sur ce sujet avec détail, avec soin, réparant mes omissions, me permettant quelques critiques; aujourd'hui j'étais en veine de louanges, et puis c'était vraiment justice.

Agréez, etc. F. Danjou.

THÉATRE ROYAL DE L'OPÉRA-COMIQUE.

LES BERGERS-TRUMEAU.

OPÉRA-COMIQUE EN 1 ACTE,

Libretto de MM. Dupeuty et de Courcy; partition de M. Clapisson.

(Première représentation.)

Il s'agit, dans ce petit acte d'opéra-comique, d'un caprice de gentilhomme sous Louis XV. Un certain seigneur, qu'on pourrait nommer baron de Dramenville, s'ennuie dans son château, et fait jouer la comédie, l'opéra même, à tout ce qui l'entoure; mais, comme la distribution des rôles n'est pas chose facile dans cette société aristocratique, et qu'il y a presque autant d'amour-propre parmi ces comédiens de qualité que chez de véritables comédiens, on décide que les rôles seront tirés au sort, ce qui s'exécute sur-le-champ, et produit d'étranges disparates entres ces acteurs improvisés et les personnages qu'ils doivent représenter. De là résulte le comique de la pièce, qui n'est pas très forte d'intrigue et qui rappelle en grotesque le sujet du *Devin de village* de J.-J. Rousseau, moins la naïveté. C'est une pochade rétrospective à la Boucher, à la Vanloo, à la Watteau; ce sont des bergers poudrés, vêtus en satin rose, couverts de rubans et portant houlette. Cette charge a été faite dans *le Jugement de Midas*, opéra de d'Hèle et de Grétry, où l'on parodiait déjà la vieille musique française,

Et tous ces lieux communs de morale lubrique
Que Lulli réchauffa des sons de sa musique.

A ce propos, je me souviens ici d'un fait qui prouve assez bien, ce me semble, l'inutilité de badigeonner la vieille musique à la manière moderne, ou d'en imiter les formules surannées pour les tourner en ridicule. Je prenais des leçons de composition de notre grand Méhul, et je m'escrimais sur les cantates de J.-B. Rousseau. La plupart de ces morceaux de poésie lyrique peignant ces lieux communs d'amour dont nous venons de parler, je me mis à faire du genre rococo en musique: par une ironie d'écolier et de mauvais goût, j'écrivis toute la fin de ma scène lyrique en mélodie perruque et en cadences harmoniques à l'avenant.

Mon illustre professeur, après avoir lu tout cela avec la conscience, l'attention et surtout le flegme qui le caractérisait, me dit d'un ton grave et sévère: « Il est pour le moins inutile de tourner nos pères en dérision: c'est ouvrir à nos enfants une dangereuse voie, c'est leur enseigner à se moquer de nous; ils avaient, ces vieux maîtres, leur goût, leur style, qui servent à l'histoire de l'art. Pourquoi falsifier cette histoire? pourquoi mettre une harmonie de notre temps sous une mélodie comme celle qu'on employait il y a soixante ans? Il faut laisser à chaque époque sa physionomie, son caractère, et vous en faire un qui vous soit propre, si vous le pouvez. » Je baissai la tête et me le tins pour dit: je me gardai bien par la suite de faire de la musique rétrospective. Si Méhul revenait nous dire de semblables choses en ce temps-ci, il se ferait traiter d'homme de l'Empire, de conservateur, et, par conséquent, de radoteur.

Le public pour lequel M. Clapisson a fait ce que nous avions fait nous-même, n'a pas été aussi difficile que Méhul; il a ri et s'est trouvé désarmé comme l'oncle Baliveau de la *Métromanie*. Comme M. Thomas, dans sa partition de *la Double échelle*, M. Clapisson a donc fait aussi de la musique rétrospective, perruque, c'est-à-dire poussée au comique, au genre bouffon, et il a souvent rencontré juste: d'ailleurs cette musique surannée contraste d'une façon assez piquante avec le genre moderne employé aussi par le compositeur dans sa partition. Le morceau d'ensemble dans lequel on procède à la loterie des rôles est vif, animé et joyeusement dramatique. Le duo des deux ber-

---

» l'épousant. » Je suis fâché de te répéter encore: tu me parais bien rajeuni depuis quelque temps. Esther ne se jette pas dans tes bras; Esther se fait valoir: eh bien, mais je trouve qu'elle n'a pas tort et qu'elle joue très bien son jeu. Réfléchis donc que, pour Esther, le seul moyen d'obtenir, c'est de refuser. Crois-tu que la main d'un homme tel que toi, avec une belle fortune, et par-dessus le marché le titre de comtesse, ne soit pas de nature à tenter l'ambition d'une pauvre fille qui n'a que sa voix pour tout bien? Cela ne vaut-il pas la peine qu'on fasse de la vertu pendant trois ou quatre mois? Dieu me préserve de dire qu'Esther n'est pas la vertu même. Cependant, admets une seule minute qu'elle soit une hypocrite, et dis-moi si elle pourrait s'y prendre autrement qu'elle ne l'a fait jusqu'ici.

Il n'y a qu'un point sur lequel je sois de ton avis autant et plus que toi, c'est en ce qui concerne ton avenir. Oui, certainement, tu n'es pas fait pour vieillir dans les coulisses de l'Opéra; tu n'as qu'à vouloir pour être quelque chose. Donne-moi l'exemple, et je le suivrai: quand tu seras ambassadeur, j'ose espérer que tu daigneras me choisir pour ton secrétaire.

LE COMTE DE RÉVAL A AUGUSTIN DE NÉRIS.

Château d'Asy, 10 février.

Tiens, mauvais sujet; tiens, esprit sceptique et mécréant; lis la lettre que je t'envoie et conviens que si c'est l'hypocrisie qui l'a dictée, elle n'a jamais mieux déguisé son allure, et ne s'est jamais cachée sous des dehors qui ressemblent plus à la sincérité. Je n'avais pas attendu ta réponse pour écrire à Esther et lui déclarer mes intentions à son égard. Voici la lettre que j'ai reçue d'elle, courrier par courrier. Dans deux jours, je serai en état de me mettre en voiture et je reprendrai la route de Paris.

ESTHER SAUNIER AU COMTE DE RÉVAL.

Monsieur le Comte,

Je ne vous dirai pas que votre lettre m'a surprise et qu'en lisant la proposition qu'elle contient j'ai pensé que vous vous étiez trompé d'adresse. Je vous avouerai tout au contraire que je n'attendais pas moins de votre loyauté. Vous m'avez fait un honneur que je sens profondément, que je mérite peut-être, et dont je tiens à me montrer complètement digne.

L'accepter ou le refuser, ce serait mal le reconnaître: je trouve plus convenable de le regarder comme non avenu, sinon pour toujours, au moins pour un temps, que je fixe dès à présent à l'espace d'une année.

Je ne vous expliquerai pas tous les motifs qui m'obligent à prendre ce parti invariable. Vous en devinez quelques uns: il en est d'autres que je ne puis confier à personne. Dans un an, si vous m'aimez encore, je serai heureuse de l'apprendre, et je vous répondrai sur-le-champ par un oui ou par un non.

D'ici à cette époque, j'exige qu'il ne soit question de rien entre nous. Je vous laisse non moins libre que je désire l'être moi-même.

J'espère que votre santé vous permettra bientôt de revenir à Paris, et que je ne serai pas la dernière à recevoir la visite d'un ami que nous avons failli ne plus revoir.

Agréez, monsieur le comte, l'assurance de mon sincère attachement.

E. S.

La suite au prochain numéro. Paul Smith.

gers-trumeau, chanté par M. Henri et mademoiselle Prévôt, est bien, ainsi que les paroles, dans le genre rococo, *ce qui fait beaucoup rire*. La seconde ouverture, car il y en a deux, est on ne peut mieux dans le style de 1730 ou 40 : c'est de l'ironie musicale amusante. Avec ces quelques éléments de comique, les auteurs et le compositeur ont obtenu un joli succès de lever-de-rideau. MM. Henri, Sainte-Foy et mademoiselle Prévôt ont contribué à ce succès par l'entrain et la verve comique qu'ils ont mis dans les rôles dont ils ont été chargés.

H. B.

CONCERTS DE LA SEMAINE.

M. Rignault, l'excellent violoncelliste qui se fait entendre trop peu souvent, a donné, secondé par son frère, fort bon violoniste, un concert qui avait attiré beaucoup de monde dans les salons de M. Pleyel, lundi 10 février. Des variations en trio de Mayseder pour piano, violon et violoncelle, exécutées délicieusement par MM. Rignault et Decourcelles, ont ouvert la séance. Le bénéficiaire a marié plusieurs fois la voix onctueuse de son violoncelle avec celles de mademoiselle Rossignon et de M. Hüner, et il a dit avec beaucoup de talent un air varié de Bériot et une belle fantaisie sur des motifs de *Guido et Ginevra*. MM. Antoine de Konstki, Verrouat et Saint-Denis se sont aussi distingués dans cette intéressante soirée musicale, le premier sur le piano, le second sur le hautbois et le troisième en chantant une romance héroïque et historique de M. Boïeldieu intitulée *le Pèlerin de Saint-Just*, qui n'est autre, comme on peut le deviner, que l'empereur Charles-Quint.

— Mademoiselle Louise Guénée, la pianiste au toucher gracieux, limpide et suave, mademoiselle Guénée, qui se fait entendre une ou deux fois par an et qui semble dire par là : c'est bien assez pour qu'on se souvienne de moi, et elle a raison, a donné, il y a quelques jours, une soirée musicale chez elle, qui avait réuni une brillante société et l'élite du monde musical. Une recette bien sonnante s'est effectuée en bravos dont la maîtresse de la maison a recueilli la plus grande partie.

— M. et madame Érard ont aussi payé leur tribut annuel à Euterpe et à Terpsychore, comme on disait encore au temps de l'Empire. Les deux aristocraties, celles du talent et de la naissance, se sont donné la main pour danser la polka, après avoir applaudi de concert un ravissant concert qui avait précédé le bal. Un morceau pour cinq harpes d'un bel effet a ouvert agréablement cette séance, alimentée non moins agréablement par un joli solo de cor chanté délicieusement sur son instrument par M. Vivier, par un solo de violon fort bien exécuté par M. Mœser, des morceaux de chants dits par M. Balfe, sa femme et madame Eugénie Garcia ; et enfin un solo de piano joué par la lionne musicale du moment, mademoiselle Sophie Bohrer. Cette jeune virtuose de quinze ans a excité, comme elle excitera partout où elle se fera entendre, un vif enthousiasme pour ses belles facultés musicales. C'est la force unie à la grâce, la fougue d'un jeune cheval échappé succédant à l'aplomb d'un savant écuyer bien assis sur la selle, et qui fait de son coursier tout ce qu'il veut. Ce coursier brillant, pour mademoiselle Bohrer, c'était le piano d'Érard qu'elle manœuvrait, instrument sonore, puissant, qui répond aux plus énergiques passions et rend les plus douces impressions de tout grand artiste qui sait le faire parler, chanter ou retentir pompeusement.

— Madame Lozano est une artiste distinguée par son talent de cantatrice et par la position sociale qu'elle a occupée, dit-on, en Espagne : aussi ses compatriotes, qui sont en grand nombre en France et à Paris, s'empressent-ils d'accourir lorsque cette dame leur fait un appel pour assister à quelque séance musicale : elle a été fort bien secondée par MM. Antoine de Kontski, Goldberg, Cacéres son compatriote, ainsi que par mesdames Capdeville et Merli Clérici. Le premier a exécuté sur le piano, avec sa brillante manière habituelle, une *fantaisie* fort bien composée sur *la Sonnambula*, sa belle *méditation au bord de l'Océan* et un *scherzo* aussi gracieux qu'original ; le second a dit *il canto d'un prigioniero*, par M. Gold, élégie dans le genre de Schubert, fort bien chantée par M. Goldberg ; le troisième, M. Cacéres, s'est distingué à côté de la bénéficiaire. Madame Capdeville n'a pas prouvé seulement, en paraissant, qu'elle est une puissante et belle personne, mais elle a montré qu'elle chante avec autant de méthode que d'expression en disant l'air de *la Favorite : O! mon Fernand! tous les biens de la terre*, etc. Madame Merli Clérici, qui ne paraît pas jouir d'une aussi bonne santé que la précédente, mais qui possède une voix de soprano énergique et dramatique, a dit, avec ces deux qualités poussées au plus haut point, une cavatine *dei Capuleti e di Montechi* de Bellini. Madame Lozano a terminé la séance par une sérénade espagnole qu'elle a dite avec M. Cacéres, et par plusieurs séguidilles qu'elle a chantées seule en y mettant tout l'esprit et toute la couleur locale capables de rappeler la belle Ibérie à ce public espagnol, et de lui rendre la patrie absente. Ces qualités ont été accueillies et applaudies avec enthousiasme par les compatriotes de M. Lozano, qui lui ont jeté force bouquets de violettes et autres fleurs, qu'elle avait fort bien méritées par son talent et sa complaisance à déférer aux vœux qui lui étaient exprimés. Cette séance a donc été semée de mélodies italiennes, allemandes, françaises, espagnoles et de fleurs. Le chant y a dominé, alterné seulement qu'il a été par le piano et un solo de violon d'Artôt exécuté par le jeune Léon Waldteufel, à qui nous recommandons, sans vouloir le décourager, un peu plus de légèreté d'archet ; il a prouvé qu'il en a la possibilité en se faisant applaudir dans une variation qu'il a dite d'une manière aussi hardie que brillante et légère.

— Dans la matinée musicale qu'il a donnée vendredi passé chez M. Érard, M. Léopold de Meyer a rempli la séance de sa seule présence, de ses compositions et de son exécution, qui touche à la perfection, si elle ne la dépasse. M. Meyer est le pianiste-monstre, le pianiste-lion, le pianiste-prodige pour le quart d'heure dans Paris, car on assure qu'il en arrive d'illustres de demi-heure en demi-heure. L'espace et le temps nous manquent pour parler de celui-ci d'une manière quelque peu analytique ; nous y reviendrons dans notre prochaine revue des concerts. Il suffira de dire, pour donner une juste idée du succès qu'il a obtenu, que nul symptôme de monotonie ou de fatigue ne s'est fait sentir, et que les auditeurs ont mis autant d'ardeur à l'applaudir que le virtuose en a montré dans l'exécution de ses œuvres ; il a même répété à la demande générale l'avant-dernier morceau, *la Marche marocaine*. Dans son infatigable verve, il a terminé par sa valse de bravoure déjà publiée, et qui donnerait envie de valser à un conseiller aulique ou à la Chambre des pairs.

Revue critique.

C. CZERNY.

A propos de l'*Art de délier les doigts*.

(Deuxième article *.)

Parmi tant d'ouvrages excellents, dans lesquels Czerny a traité si habilement toutes les ressources du mécanisme du piano, il en est un, qui, lors de sa publication, obtint un grand et légitime succès. Cet ouvrage avait pour titre : « *Etudes de la vélocité*, » et s'adressait à cette partie de l'exécution qui consiste à donner aux doigts la *souplesse*, l'*agilité* et la *préparation*, qualités indispensables pour les rendre aptes à parcourir le clavier avec rapidité et précision. Ce recueil d'exercices, d'une facture élégante et d'une utilité incontestable, n'était pourtant pas le dernier mot de Czerny sur cet important sujet. — Son dernier mot, il vient de nous le donner dans un nouveau livre d'études, « l'*Art de délier*

(*) Voir le numéro 2.

les doigts » qu'il a publié récemment et qui est l'objet de cet article.

Ces nouvelles études nous semblent de beaucoup supérieures à leurs aînées. Elles sont plus développées, conçues plus largement, dans des formes plus classiques et sur un plan plus riche et mieux raisonné. Elles sont toutes écrites dans un but spécial, bien déterminé, que l'auteur indique en tête de chaque exercice; tous les éléments du jeu, sous le rapport de la prestesse et de la netteté, y sont franchement attaqués et présentés à l'élève, par les procédés pratiques les plus sûrs et les mieux calculés.

Ce n'est pas par des propositions neuves, ce n'est pas par l'invention mélodique ou rhythmique que ces études se font remarquer. Ici point de conquête dans la forme musicale; point d'agrandissement du domaine instrumental; mais une victoire assurée sur les difficultés connues du *Brio*, de la *Leggerezza*, et de la *Bravura*.

Dans cet ouvrage, Czerny s'est encore fait *vulgarisateur*. Il a réuni tous les types fondamentaux de l'exécution rapide et légère, tels que les ont créés les chefs des diverses écoles de piano. Ces formules consacrées par l'usage, et qui sont une partie importante du fonds classique de l'instrument, il a voulu, pour qu'elles fussent plus facilement saisies, les présenter à découvert et dans leur nudité complète; il les a dépouillées des grandes combinaisons harmoniques ou musicales qui les rendent si difficiles dans les études des Clementi, des Cramer, des Moschelès et de nos planistes modernes; dégagées ainsi de tout ce qui pouvait les déguiser, les modifier et, par conséquent, atténuer leur force radicale et leur vertu progressive, il les expose avec beaucoup d'art, ornées d'une mélodie naturelle et facile, soutenues par une harmonie simple et toujours claire. De cette manière le trait seul est en relief et absorbe l'attention de l'élève, comme il a dominé la pensée du compositeur. Le but évident de ce plan éminemment élémentaire est de rendre toutes ces difficultés abordables, et de les mettre à la portée et bientôt en la possession des jeunes pianistes, qui se trouvent alors merveilleusement disposés à travailler avec fruit les œuvres des grands maîtres que nous venons de citer.

Ce système, qui semble tout sacrifier à la lucidité des exemples et à la promptitude des résultats, est, à notre avis, parfaitement logique, au point de vue du travail mécanique de l'instrument. Mais on aurait pu craindre qu'il n'eût pour tristes conséquences la sécheresse dans l'exposition, l'aridité dans la forme, la monotonie dans les développements. Loin de là, Czerny a su donner à cet ouvrage, tout didactique, un cachet à la fois instructif et agréable. Chaque étude, si bien dirigée vers un but utile, est en même temps remplie de charme et empreinte d'un effet brillant ou gracieux, qui convient toujours à la nature du trait dont elle est formée et qu'elle est destinée à exercer. Plusieurs d'entre elles sont de fort jolis morceaux de salon : nous citerons dans ce genre les nos 4, 8, 13, 15, 18, 26 et 45.

Quant à l'efficacité de ces études, considérées comme exercices de piano, elle ne peut être que très prompte et très réelle. Il suffit de lire les indications dont l'auteur les fait précéder, pour se convaincre qu'il n'a oublié aucun des éléments constitutifs de cette partie de l'instruction instrumentale dont il a voulu faciliter et accélérer les travaux.

Certaines exigences techniques ont particulièrement fixé son attention; il leur a consacré plusieurs exercices où elles se représentent très utilement sous différents aspects. — Le passage du pouce, par exemple, cette action du doigt, qui est l'objet des soins continuels du pianiste, se trouve traité spécialement dans la 2e et dans la 31e étude, et se trouve reproduit encore dans les nos 11, 12, 29, 30, 42, 43 et 44, avec les positions les plus variées et les mieux combinées pour le développement de son articulation. — L'égalité des doigts, présentée d'abord dans la première étude sous la forme d'exercices de cinq notes, reparaît ensuite sous la forme de gammes dans les nos 5, 13, 17, 25, et sous la forme d'arpéges dans les nos 26 et 47.

Enfin, tout ce qui a rapport au brillant et à la vélocité du jeu, les passages rapides en accords brisés, le staccato tranquille, le staccato dans les accords, l'équilibre des deux mains, l'agilité dans les changements de doigts, les notes répétées ou sautées, les croisés, le trille, le mordant, les octaves, les tierces, les gammes, la bravura dans le jeu et dans le mouvement, l'indépendance et les écartements des doigts, tout ce qui peut donner aux mains de la souplesse, de la volubilité, de l'énergie, de l'adresse, en un mot, tout ce qui peut, dans toute la force du terme, *délier les doigts*, a été soigneusement élaboré par Czerny dans cet intéressant ouvrage, avec les moyens les plus féconds pour l'enseignement, les plus favorables aux progrès et les plus propres à stimuler le zèle et l'ardeur des élèves, en les captivant par une forme toujours élégante et gracieuse.

Un succès général et durable est assuré d'avance à ces études, qui s'adressent également à ceux qui travaillent sérieusement, dans une direction artistique, et à ceux dont l'ambition se borne à acquérir un talent d'agrément. Pour les premiers, elles seront la meilleure préparation possible aux grandes études de difficulté transcendante, et pour les autres, elles leur offriront les moyens de perfectionnement que peut réclamer leur tendance musicale. En effet, l'*Art de délier les doigts*, dans une bonne classification de travail, devra suivre le *Solfége des doigts*, *de Cramer*, et pourra conduire les élèves à un degré supérieur de seconde force (1).

Amédée Méreaux.

Ed. WOLFF. *Duo brillant sur l'opéra* le Lazzarone *d'Halévy pour le piano à 4 mains*, op 107. — Le Lazzarone *fantaisie pour piano*. op 108.

Ces deux ouvrages d'Ed. Wolff, cet infatigable, trop infatigable auteur, seront bien reçus par les amateurs de ce genre de musique d'une difficulté moyenne. Ce sont deux agréables recueils des plus jolis thèmes de l'opéra d'Halévy, arrangés d'une manière très agréable.

LÉOPOLD DE MEYER. *Hortense*, nocturne. — *Départ et retour*, deux nocturnes. — *Airs russes*, op 20.

M. de Meyer est un des pianistes les plus distingués et les mieux portants de l'époque si riche en pianistes maigres et chétifs. Je m'empresse de rectifier ici une erreur très répandue au sujet du pays qui vit naître le prodigieux pianiste en question. Les uns le croient Russe, les autres Anglais, et il y en a qui vont jusqu'à le croire né aux bords du Bosphore. Je suis heureux de pouvoir faire cesser ces incertitudes inquiétantes. Il est très vrai, tous les journaux l'on dit, et qu'y a-t-il de plus vrai qu'un article de journal? — Il est très vrai, dis-je, que M. L. de Meyer, par son exécution merveilleuse, a fasciné tour à tour les blanches filles de la Newa, et les ladies vaporeuses de l'Albion (plus perfide que jamais) et jusqu'aux 365 épouses morganatiques de n'importe quel Abdul. Mais on peut avoir accompli tous ces prodiges, et n'être qu'un Allemand. Or, qui dit pianiste, dit Allemand. Aussi M. de Meyer n'a-t-il garde de déroger à l'usage. Il est né à Vienne (Bas-Danube), la capitale de plusieurs pianistes consommés. Le public parisien a entendu les compositions dont il s'agit en ce moment; l'auteur lui-même s'est chargé de les lui faire connaître. Elles ne trouveront jamais un interprète plus chaleureux, ni un défenseur plus persuasif. Les dix doigts de M. de Meyer plaident admirablement une cause qui n'a qu'à se féliciter du concours de leur éloquence.

---

(1) ERRATUM. — A la 28e ligne de la page 13 du numéro 2, lisez : la plus utile *imitation*, au lieu de *imitation*.

LINDSAY SLOPER. *Trois Mazourkas pour piano*. Op. 1er.

M. Sloper, jeune pianiste de beaucoup de talent, débute bien par ces trois mazourkas; tout fait même présumer qu'il n'est pas à sa première œuvre. Ce sont, non seulement des morceaux correctement écrits, mais gracieux, élégants, distingués, et qui promettent un aimable artiste.

CHARLES HALLÉ. *Quatre romances sans paroles pour le piano*. Op. 1er.

Cette œuvre est signée du nom d'un des meilleurs artistes de Paris. Tout le monde connaît ce talent noble et élevé, qui, au milieu du monde élégant, scène obligée du virtuose, a néanmoins toujours su garder un noble respect et un amour profond pour la seule véritable musique. On en a pu juger encore dernièrement à l'occasion du concert donné par Berlioz, au Cirque des Champs-Élysées. Intrépide lutteur, il s'est élancé dans l'arène pour combattre le mauvais goût du public et des artistes, en leur opposant la grande et éternelle musique de Beethoven. Hallé avait encore un autre ennemi à combattre, c'était l'espace, ce terrible adversaire du pianiste; mais il s'est adjoint un auxiliaire d'une force éprouvée: c'était un magnifique piano d'Érard. L'artiste et l'instrument sortirent vainqueurs de cette lutte inégale, aux acclamations du public étonné.

Mais je reviens aux quatre romances sans paroles. Les compositions d'un pareil virtuose doivent nécessairement lui ressembler. Quoique ces romances, soient toutes les quatre, pleines de mélodies suaves et expressives, de traits intéressants, d'une facture large et distinguée, néanmoins, il y en a deux que je préfère et que le lecteur attentif découvrira sans que j'aie besoin de les lui indiquer.

B. ROSENHAIN. *Polka de concert*. Op. 36.

L'auteur, ayant fait ses preuves depuis longtemps, a voulu, lui aussi, rendre hommage à l'époque actuelle, éminemment *polkeuse*. Je ne le louerai pas de cet empressement à déposer son offrande sur l'autel de la divinité du jour; mais je pense aux bonnes et belles choses qu'il nous a déjà données; et, cette réserve faite, je louerai sans restriction la *Polka de concert*. C'est un morceau fort élégamment écrit, très brillant et d'une difficulté abordable.

GEORGES KASTNER. Judas Iscariote, *scène pour voix de basse*.

M. G. Kastner, qui s'est élevé si haut dans l'opinion de tous les connaisseurs, nous donne ici une scène biblique qui sera vivement appréciée par les admirateurs de son talent. Il s'y trouve les mêmes hautes qualités de style et de pensée qu'on a remarquées dans son immense partition de l'opéra biblique: *Le dernier roi de Judas*, exécuté récemment au Conservatoire.

Nous avons entendu parler d'une seconde représentation de cet ouvrage à l'Académie royale de musique. Les amis de la grande musique font des vœux pour que ce projet puisse se réaliser.

H. PANOFKA. *Fantaisie brillante*, sur l'air de Niobé, *de Pacini*, *pour le violon avec accompagnement de piano*, *dédié à H.-W. Ernst*.

Voilà une double recommandation: une fantaisie de Panofka, dédiée à Ernst; l'œuvre tient les promesses du titre: c'est une véritable fantaisie brillante, pleine d'effets de virtuose. Nous aimons surtout le large chant de l'introduction, la première variation, le passage en *tremolo* et le finale. Les difficultés, quoique considérables, ne sont point inextricables; c'est une raison de plus pour que l'œuvre de Panofka soit bien accueillie par les amateurs.

Stephen Heller.

NOUVELLES.

*** Un début remarquable à tous égards, c'est celui de madame Aurélie Beaussire qui a paru deux fois cette semaine dans le rôle de Valentine, des *Huguenots*. La débutante sort du Conservatoire, et elle a pour maître Duprez. Depuis longtemps on n'avait entendu de voix plus étendue, plus pure, plus égale, mieux timbrée que la sienne. C'est un soprano de la plus rare qualité. Madame Beaussire a surtout réussi dans le duo du troisième acte, où la beauté de sa voix s'est pleinement développée. Elle a aussi produit de l'effet dans la grande scène du quatrième acte, qu'elle a beaucoup mieux chantée le second jour que le premier. Douée d'une charmante figure, d'une taille élégante, madame Beaussire est appelée à de brillants succès.

*** Qui croirait que les jeunes danseuses viennoises ont été sur le point de soulever de graves questions de droit international et d'amener un échange de notes diplomatiques? On assure que la directrice de cette troupe si légère, mais si bien disciplinée, n'avait pas la permission de la conduire aussi loin qu'elle l'a fait, ni de convertir une promenade en voyage et surtout en voyage d'outre-mer. Au bruit des succès dorés de leurs enfants, la tendresse de quelques parents s'est tout-à-coup réveillée. L'ambassadeur d'Autriche s'est constitué l'organe de leurs alarmes, en défendant à madame Weiss de passer en Angleterre, et en lui enjoignant de retourner à Vienne dans le plus bref délai. Ce qui ne paraît pas moins certain, c'est que madame Weiss nous reviendra dans quelques mois avec tout ou partie de sa troupe, et qu'un traité l'attachera à l'Académie royale de musique, en qualité de maîtresse de ballet, ou d'institutrice chorégraphique. En attendant, la représentation au bénéfice des jeunes danseuses a été donnée hier samedi, et, selon toute apparence, sera suivie encore de deux ou trois soirées, dont elles feront le principal ornement.

*** Mademoiselle Méquillet vient d'obtenir à Caën un très grand succès dans *la Juive*.

*** Poultier est en ce moment à Lyon, où il attire la foule au Grand-Théâtre, en chantant avec un succès prodigieux le rôle de Fernand dans *la Favorite*.

*** Le directeur de Nancy, M. Baptiste, avait formé une demande en 6,000 fr. de dommages-intérêts contre Octave, de l'Académie royale de musique, pour cause d'inexécution d'un engagement contracté avec lui, mais Octave ayant justifié qu'une affection du larynx l'avait seule empêché de tenir sa promesse, le tribunal civil de la Seine a renvoyé le directeur de sa demande, en le condamnant aux dépens.

*** *Le Renégat de Tanger*, scène lyrique composée par M. Massé, et qui lui a valu le premier prix décerné par l'Institut, sera bientôt exécutée à l'Opéra, par mademoiselle Dobré, MM. Octave et Canaple.

*** Le projet de construction d'une salle d'Opéra définitive est plus que jamais à l'ordre du jour. Nous connaissons tous les plans proposés et nous n'hésitons pas à nous prononcer pour ceux qui placent l'Opéra futur sur les terrains de la rue Grange-Batelière. Nous ne voyons que des inconvénients à changer la situation actuelle de ce théâtre, dans l'espoir chimérique d'arrêter l'élan de la population parisienne qui se porte constamment vers le Nord. A ce sujet, nous rappellerons que l'Opéra eut d'abord pour domicile à Paris, la rue Guénégaud, avec Perrin, Cambert et le marquis de Sourdeac, ensuite la rue de Vaugirard, dans le voisinage du Luxembourg, avec Lulli. Ces deux salles avaient été construites dans des jeux de paume. De la rue de Vaugirard, après la mort de Molière, Lulli ramena sa troupe chantante et dansante au théâtre du Palais-Royal, bâti par Richelieu, sur l'emplacement qu'occupe aujourd'hui la Cour des Fontaines. C'est là que l'Académie royale de musique resta près d'un siècle, et que la salle brûla deux fois, la première en 1763, la seconde en 1781. Dans l'intervalle de 1763 à 1770, elle avait habité les Tuileries. Après le second incendie, elle se transporta dans la salle du boulevard Saint-Martin, puis en 1794 dans celle de la rue Richelieu, puis enfin dans celle où nous la voyons encore. Il est donc évident que dans ses migrations successives la marche de l'Opéra s'accorde parfaitement avec celle de la population même: ce qui l'est beaucoup moins, c'est qu'en faisant rebrousser chemin à l'Opéra, on obligeât la population à suivre son exemple. Le théâtre risquerait beaucoup d'y perdre, et la ville ne saurait y gagner. Ne doit-on pas chercher avant tout l'isolement le plus complet, et le plus facile, les débouchés les plus larges et les plus commodes? La rue St-Honoré n'offre aucun de ces avantages. Les voitures qui dans les soirées de spectacle et dans les nuits de bal encombrent les alentours de la salle, se heurteraient contre les charrettes qui apportent les provisions au grand marché. En cas d'incendie, le Louvre et le Palais-Royal courraient de graves périls, et, nous le demandons encore, dans quel intérêt?

*** Le Théâtre-Italien a repris la semaine dernière *le Corrado d'Altamura*, de Ricci, qui avait été représenté déjà dans le cours de la saison précédente.

*** En vertu d'un arrangement qui vient de se conclure entre M. Alexandre Sonmet et le directeur du Théâtre-Italien, *la Norma* sera reprise demain, lundi, 17 février, au bénéfice de mademoiselle Grisi. Lablache reprendra le rôle d'Orovèse, et M. Basadonna, ténor qui a longtemps chanté avec succès au théâtre San Carlo, à Naples, débutera par le rôle de Pollion. Le spectacle commencera par le premier acte de *la Sonnambula* chanté par madame Persiani et Mario.

*** On lit dans plusieurs journaux de Paris la note suivante: les théâtres de Paris ont produit en 1844 une recette totale de onze millions, sur lesquels l'administration des hospices a prélevé un million. Cette somme est exacte-

ment celle de la perte subie par les théâtres, pendant cette année. Ce fâcheux état de choses a si vivement impressionné M. le ministre de l'intérieur, qu'il a, dit-on, résolu de proposer aux chambres l'abolition de ce droit inique.

*** Cette année M. Billet est l'un des pianistes le plus en vogue dans les grands salons à la mode. C'est lui et M. Léopold qui s'y disputent tous les applaudissements. Parmi les compositions les plus remarquables de M. Billet et qui obtiennent le plus grand succès, nous devons signaler des fantaisies sur les *Nozze di Figaro*, *la Juive*, et les *Puritani*. Il est probable que cet artiste si distingué les fera entendre à son premier concert qu'il donnera le 12 mars prochain dans la salle Erard.

*** Le premier concert de cette année, donné par la Société de musique vocale, religieuse et classique, sous la direction du prince de la Moskowa, a eu lieu dans la salle de M. Herz lundi dernier.

*** On annonce pour les dimanches 2 et 9 mars, deux réunions générales de l'*Orphéon*, qui auront lieu, cette année, dans la salle du cirque des Champs-Élysées, sous la direction de M. Hubert, inspecteur-général de l'enseignement du chant dans les écoles communales de Paris. On assure qu'il y aura cette année près de *mille* orphéonistes, enfants et adultes, qui exécuteront divers chœurs sans accompagnement instrumental.

*** S. M. le roi des Belges vient de faire remettre à M. Artot la croix de Léopold, avec une lettre des plus flatteuses. Le célèbre artiste dont la santé s'est en partie rétablie à Nice, doit s'embarquer à Marseille le 15 de ce mois pour l'Espagne. Il est attendu le 26 à Madrid. Avant de quitter Marseille, il y donnera quatre concerts au grand théâtre en compagnie de madame Damoreau, qui est venue de Lyon passer huit jours dans cette ville.

*** Un ballet nouveau, sous le titre des *Danaïdes*, vient d'être représenté à Drury-Lane. Mademoiselle Maria, de l'Académie royale de musique, y remplit le rôle d'Hypermnestre; le jeune Hoguet Vestris, celui de Lyncée. Ces deux artistes ont été vivement applaudis ensemble et séparément.

*** S. M. le roi de Saxe vient de faire remettre une médaille d'or à M. Ferdinand Lavainne, comme témoignage de sa haute satisfaction pour ses compositions musicales.

*** Le troisième concert du Conservatoire de Bruxelles aura lieu dimanche prochain ; on y exécutera une symphonie inédite de madame Farrenc, professeur au Conservatoire de Paris. Cette artiste éminente va se rendre dans cette ville pour assister aux dernières répétitions de son ouvrage que M. Fétis a déjà fait étudier avec un soin tout particulier. Mademoiselle Victorine Farrenc, premier prix du Conservatoire accompagne sa mère; elle doit exécuter le même jour le concerto en *mi* bémol de Beethoven.

*** On sait combien fut brillant le bal donné l'an passé par l'association des artistes-dramatiques : celui qu'on annonce pour le 22 février prochain ne le sera pas moins, à ce qu'on assure. Cette piquante réunion de toutes nos célébrités théâtrales des deux sexes excite vivement la curiosité, et presque toutes les loges sont déjà retenues.

*** C'est aujourd'hui que mademoiselle A. Fleury, artiste du plus grand mérite, doit donner, à une heure, dans la salle de l'Hôtel-de-Ville, une brillante matinée musicale, à laquelle concourront MM. Géraldy, Jancourt, Verroust et mademoiselle Nau. Quatre chœurs chantés par 250 orphéonistes avec l'admirable ensemble qui caractérise leur exécution habituelle, prêteront un nouvel intérêt à ce remarquable concert.

*** Les sœurs Milanollo sont dans ce moment à Amsterdam, où elles ont donné un grand concert au Théâtre-Italien de cette ville; elles ont obtenu d'unanimes applaudissements, surtout la sœur aînée qui a vraiment un talent très remarquable.

*** La célèbre harpiste, madame la baronne Eichthal, donnera son concert, le 27 février, dans les salons Érard. Cette artiste, d'un talent incontestable, a joué deux fois à la cour, et toujours elle a obtenu le succès le plus complet.

*** M. Émile Prudent se trouve en ce moment à Francfort, et doit y donner incessamment un concert. C'est la première ville allemande où l'habile pianiste aura produit son beau talent.

*** Les deux mélodies *Ave Maria*, et *Où donc est le bonheur*, chantées avec beaucoup de succès au concert de la *Gazette musicale* par mademoiselle Grevedon, sont de M. Küken.

Chronique départementale.

*** *Marseille*, 5 *février*. — La reprise de *la Reine de Chypre* a produit une grande sensation, bien que mademoiselle Heinefetter fût encore un peu indisposée. MM. Mouchelet et Pauly ont chanté le grand duo du troisième acte avec un entraînement et une chaleur remarquable.

*** *Valenciennes*, 10 *février*. — Dans la représentation d'hier, le théâtre a failli voir se renouveler l'accident terrible arrivé dernièrement à Londres, et par suite duquel la jeune Clara Webster a perdu la vie. On était au second acte de *Robert-le-Diable*, et la princesse Isabelle venait de recevoir l'épître amoureuse de Robert des mains d'Alice, lorsque, en se retournant, la flamme d'un bec de gaz mit le feu au long voile attaché par derrière à sa couronne. L'incendie de cette étoffe légère monta en un clin d'œil jusqu'à la tête, au grand effroi de toute la salle. Heureusement, un pompier, le sieur Dupont, vit des coulisses ce qui se passait; il s'élança rapidement sur la scène et bravant à la fois le feu et l'étiquette, mit la main sur la princesse de Grenade, arracha son voile enflammé, en faisant sauter son diadème, le roula sous ses pieds et étouffa la flamme. L'actrice, ainsi sauvée par la présence d'esprit et l'agilité du pompier, d'un accident qui pouvait devenir mortel, si elle eût été revêtue d'une robe de gaze, au lieu d'une pesante robe de velours qu'elle portait sous son voile, en fut quitte pour un saisissement, et cinq minutes plus tard, elle reparaissait devant un public rassuré qui l'accueillit par des applaudissements unanimes.

Chronique étrangère.

*** *Genève*, 6 *février*. — Une affluence extraordinaire s'était portée à notre théâtre pour assister à la première représentation de *la Reine de Chypre*, d'Halévy. Cet ouvrage nous paraît destiné sur notre scène à un avenir non moins brillant que *la Juive*, du même auteur. M. Arnaud-Brunet et mademoiselle Klotz ont fort bien rempli les rôles de Gérard et de Catarina.

*** *Berlin*, 7 *février*. — Hier au soir a eu lieu au théâtre royal du Grand Opéra, sous la direction de Meyerbeer, la représentation au bénéfice du monument qui sera érigé à Dresde, à feu Charles-Marie de Weber. LL. MM. le roi et la reine et toute la famille royale ont honoré de leur présence cette représentation, où s'était aussi donné rendez-vous tout ce que Berlin renferme de personnes distinguées par le rang et le savoir. Le programme de cette soirée était composé ainsi qu'il suit : 1° Chant funèbre pour voix d'hommes, œuvre posthume de Weber, trouvée parmi ses papiers à Londres; 2° Prologue écrit pour la circonstance, par M. Louis de Rellstab, entremêlé et accompagné d'une musique composée par Meyerbeer ; ce prologue a été récité par la célèbre tragédienne, Charlotte de Hagn ; 3° Chœurs avec motif de Weber et avec arrangement de Meyerbeer ; 4° *Euriantha*, opéra de Weber. Ce dernier ouvrage a été exécuté avec une telle verve et un tel ensemble, qu'après la fin les spectateurs ont unanimement appelé sur la scène tous les artistes du chant, sans exception : le même honneur a été décerné à Meyerbeer, qui tenait le piano. La recette a dépassé la somme de 6,000 thalers (environ 20,000 fr.), quelques personnes ayant payé jusqu'à quinze fois le prix de leurs billets d'entrée.

— Avant-hier un sieur Bredersck, ancien choriste au théâtre royal du Grand-Opéra, s'est présenté à l'un des juges d'instruction du tribunal de 1re instance, et lui a déclaré spontanément qu'il était le seul auteur de l'incendie qui a détruit le théâtre royal dans la nuit du 18 au 19 août 1843 ; que ce fut par suite de l'irritation que lui causa un reproche que son chef lui avait fait qu'il conçut le projet de mettre le feu à l'édifice, et qu'il exécuta ce projet en répandant de l'amadou allumé dans la garderobe du théâtre et sur divers autres points. Bredersck a été conduit à la prison de l'Hôtel-de-Ville, et vu l'extrême dénûment où il se trouvait, on croyait d'abord qu'il s'était accusé dans le seul but d'être arrêté pour trouver un abri et du pain, comme cela arrive très souvent chez nous, surtout dans un hiver aussi rigoureux que celui où nous nous trouvons actuellement ; mais les détails qu'il a donnés sur son crime dans les divers interrogatoires qu'il a déjà subis et les renseignements recueillis par la police semblent indiquer qu'il a dit la vérité. Il a déclaré aussi avoir commis, il y a quelques mois, un meurtre, en poussant si fortement un artilleur qui se trouvait sur le pont de la Sprée, que ce militaire tomba dans l'eau, où il périt. Bredersck a dit qu'il avait commis ce crime pour se venger d'une offense reçue dans un bal public. Par ordre du roi, l'instruction se poursuit avec la plus grande célérité. Le bruit a couru que Bredersck, après avoir commis les deux crimes, dont il s'est accusé, aurait été tourmenté par les remords au point qu'il aurait éprouvé des atteintes d'aliénation mentale ; mais cette nouvelle est entièrement controuvée.

— Le 1er février dernier, on a représenté *Barbe bleue*, par L. Tieck. La musique est de M. Taubert. Les deux premiers actes furent assez froidement accueillis : au total, c'est un succès d'estime. On fait un grand éloge de la musique de M. Taubert. Le roi et toute la cour assistaient à la première représentation.

CONCERTS ANNONCÉS.

16	février.	M. Berlioz. Champs-Élysées.
16	—	Mlle Jenny Veny. Salle Pleyel.
16	—	Mlle Fleury. Hôtel-de-Ville.
16	—	Mlle Mercié-Porte. Salle Érard.
26	—	Henry Cohen. Salle Herz.
27	—	Mme Eichthal. Salle Érard.
1	mars.	M. Alkan. Salle Erard.
12	—	M. Billet. Salle Erard.

Concerts au Théâtre-Italien du 1er au 15 avril.

1	avril.	Mme Pleyel.	8	avril.	Léopold Meyer.
3	—	M. Billet.	10	—	Mme Pleyel.
5	—	S. Thalberg.	12	—	S. Thalberg.

15 avril. Léopold Meyer.

Le Directeur, Rédacteur en chef, MAURICE SCHLESINGER.

Paris. — Imprimerie de Bourgogne et Martinet, 30, rue Jacob.

Maison MAURICE SCHLESINGER, éditeur, 97, rue Richelieu.

Une nouvelle Fantaisie de THALBERG sera publiée le 15 Mars,

SOUS LE TITRE DE :

L'APOTHÉOSE DE BERLIOZ

GRANDE FANTAISIE BRILLANTE

PAR S. THALBERG.

La nouvelle Grande Sonate de M. THALBERG récemment publiée obtient un succès universel. Dans tous les concerts que le célèbre artiste donne en ce moment en Angleterre il est obligé de la jouer, et partout elle excite l'enthousiasme.

Ouvrages de S. THALBERG pour le piano publiés par le même éditeur.

		fr.	c.
Op. 1.	Mélange sur *Eurianthe* de Weber.	7	50
	Le même à 4 mains.	9	»
4.	12 Caprices en forme de valses.	6	»
5.	Adagio et Rondo de concert.	7	50
9.	Fantaisie sur la *Straniera* de Bellini.	7	50
10.	Fantaisie sur *I Capuletti e Montechi*	7	50
	La même à 4 mains.	10	»
14.	Fantaisie sur *Don Juan*.	7	50
31.	Scherzo original.	7	50
	Le même à 4 mains.	9	»
	Mi manca la voce de *Moïse*	4	50
	Le même morceau à 4 mains.	5	»
36.	Etude en *la* mineur.	6	»
	La même à 4 mains.	6	»
40.	Fantaisie sur la *Donna del lago* de Rossini	9	»
	La même à 4 mains.	9	»
	La Romanesca, transcrite pour le piano.	5	»
	La même, transcrite à 4 mains.	6	»
	Romance sans paroles.	5	»
	La même à 4 mains.	6	»
	Felice Donzella, célèbre romance italienne de Dessauer.	6	»
	La même à 4 mains.	6	»
Op. 43.	Deuxième fantaisie sur *les Huguenots* de Meyerbeer.	9	»
47.	Grandes valses brillantes.	9	»
	Les mêmes à 4 mains.	9	»
48.	Grand caprice et fantaisie sur *Charles VI* d'Halévy.	9	»
49.	Fantaisie brillante sur *Beatrice di Tenda* de Bellini.	9	»
	La même à 4 mains.	12	»
	Six romances sans paroles. 1er recueil.	7	50
	Les mêmes. 2e recueil.	7	50
Op. 51.	Grande fantaisie sur *Semiramis* de Rossini	10	»
	La même à 4 mains.	12	»
56.	Grande sonate.	24	»
	On vend détachés de la Sonate.		
	Allegro brillant.	7	50
	Scherzo pastorale.	7	50
	Andante.	7	50
	Finale agitato.	7	50
Op. 51 *bis*.	Nocturne.	7	50
	Le même à 4 mains.	7	50

MÉLODIES

par

F. KUCKEN.

	fr.	c.
Ave Maria	2	»
Mystère du cœur.	2	»
Pas de cela	2	»
La Sérénade mauresque.	2	»
Va, doux ramier.	2	»
Où donc est le bonheur.	4	50
C'est lui	4	50
Doux chants, volez au bord, barcarolle à deux voix.	4	50
Va, doux ramier, à deux voix	4	50

TROIS CHOEURS POUR VOIX D'HOMMES.

N. 1. **Tocsin l'impératrice.** A 4 voix.
N. 2. **Les Veilleurs de nuit.**
N. 3. **La Fuite des captifs.** A 4 voix avec ténor solo.

Prix de chaque : 6 fr.

LA HAVANE,

Grande Fantaisie sur des motifs américains et espagnols,

par

FONTANA.

Op. 10. Prix : 9 fr.

---

4 MAZURKAS NATIONALES

pour être dansées dans les salons,

ARRANGÉES POUR LE PIANO,

par

ED. WOLFF.

Prix : 4 fr. 50 c.

---

4 MAZURKAS ORIGINALES

composées expressément pour être dansées,

par

ED. WOLFF.

Prix : 4 fr. 50 c.

POLKA DE CONCERT.

MORCEAU DE SALON,

par

J. ROSENHAIN.

Op. 36. Prix : 7 fr. 50 c.

LES HUGUENOTS.

Grande Fantaisie brillante

par

E. PRUDENT.

Op. 18. Prix : 10 fr.

FANTAISIE ÉLÉGANTE

SUR DES MOTIFS DE L'OPÉRA

LE LAZZARONE,

d'Halévy,

par

ED. WOLFF.

Op. 106. Prix : 6 fr.

OUVRAGES NOUVEAUX

par

LÉOPOLD MEYER.

	fr.	c.
Galop de bravoure	5	»
Air russe. Op. 20.	5	»
Cet ouvrage a été exécuté par l'auteur avec un immense succès au concert de la *Gazette musicale*.		
Hortense. Nocturne.	6	»
Départ et Retour. Deux nocturnes.	6	»
Nocturne de salon.	5	»

NOCTURNE ET ROMANESCA,

par

ED. WOLFF.

Op. 109. N. 1. Prix : 6 fr.

---

4 ROMANCES SANS PAROLES,

par

HALLÉ.

9 fr.

MENUET

par

OSBORNE.

Prix : 5 fr.

Pour Paris : un an, 24 fr. ; six mois, 15 fr. — Annonces : 50 c. la ligne de 28 lettres. — Départements : un an, 29 fr. 50 c. Étranger, 38 fr.

Paraissant tous les Dimanches. Un morceau de musique les 1er et 15 de chaque mois.

N° 8

12e ANNÉE 1845

23 Février 1845

REVUE ET GAZETTE MUSICALE

Rédigée par MM. G.-E. Anders, G. Bénédit, Berlioz, Henri Blanchard, Maurice Bourges, F. Danjou, Duesberg, Fétis père, Édouard Fétis, Stephen Heller, J. Janin, G. Kastner, Liszt, J. Melfred, George Sand, L. Rellstab, Paul Smith, A. Specht, etc.

Avec le présent numéro MM. les Abonnés recevront un Frontispice d'un quadrille : LA CARAVANE AU DÉSERT, composé sur des motifs de FÉLICIEN DAVID par PAUL WAGNER.

Une indisposition de M. Alard nous oblige à remettre à un jour prochain le quatrième concert de la Gazette musicale *qui devait avoir lieu le 1er mars.*

DANGERS DE LA SITUATION ACTUELLE DE LA MUSIQUE DRAMATIQUE.

CAUSES DU MAL. — MOYENS DE RÉGÉNÉRATION.

(Quatrième article*.)

Après avoir fait connaître, dans mes articles précédents, les causes de l'état de crise où se trouve en ce moment le grand Opéra français, et du dommage considérable que la musique dramatique éprouve dans cette situation, je veux examiner dans celui-ci les ressources offertes par l'art aux compositeurs, aux chanteurs, au public lui-même, pour une régénération qui ne sera en définitive que la continuation des périodes de transformation qui doivent s'accomplir pour la musique.

Mais, ainsi que je l'ai dit, toute tentative de transformation de l'art, pour le rajeunissement de l'Opéra, doit être précédée de la réforme de l'administration, afin de replacer celle-ci dans des conditions normales, sans lesquelles une régénération serait impossible. Je n'ai point à indiquer à l'autorité les mesures qui pourront opérer cette réforme, ni les sacrifices qu'elle coûtera ; il me suffit de lui avoir signalé le mal et ses causes ; mais il est une condition sur laquelle je crois devoir insister, parce qu'elle est fondamentale : je veux parler de l'examen préalable de la capacité du concessionnaire futur du privilége de l'Opéra. J'ignore quelles peuvent être les vues de M. Véron, dont l'habileté est connue, et qui n'accepterait vraisemblablement le fardeau d'une seconde régénération de l'Opéra qu'à des conditions qui pourraient en assurer le succès. Devenu homme politique, il a peut être d'autres vues ; peut-être aussi, la déplorable situation de l'Académie royale de musique lui inspire-t-elle des doutes sur la possibilité de la ramener à son ancienne splendeur. Or, en son absence, il n'y aurait point à hésiter sur la nécessité d'un directeur véritablement artiste, s'il s'en trouvait un qui, à la connaissance réelle de la musique, et à la conviction que sa prospérité peut seule assurer celle de l'Opéra, joignît l'énergie de volonté et l'instinct des affaires. De tels hommes, bien qu'assez rares, ne sont pas impossibles à trouver ; car, sans remonter jusqu'à Lulli en France, ou jusqu'à Hændel en Angleterre, on peut citer parmi les musiciens bons administrateurs de théâtres Re-

(*) Voir les numéros 1, 3 et 5.

Le défaut d'espace nous oblige à renvoyer au prochain numéro la suite du Portefeuille de deux cantatrices.

DEUXIÈME CONCERT DE M. H. BERLIOZ

Au Cirque des Champs-Élysées.

Ni les frimas, ni la distance, ni les inconvénients du trajet n'ont pu, cette fois, effaroucher la curiosité publique. Un intérêt des plus vifs attirait invinciblement une affluence considérable dans l'enceinte du Cirque. Le César et le Pompée de la symphonie contemporaine allaient s'y trouver en présence. Sans aspirer précisément au spectacle d'une Pharsale nouvelle, il y avait dans toute cette foule une certaine arrière-pensée maligne de parallèle, un peu de cette volupté sauvage, qui entraîne l'Espagnol aux combats de taureaux et John Bull aux combats de coqs. Le Cirque était ouvert, l'arène était donnée, il semblait naturel à plusieurs de souhaiter la lutte de deux puissants athlètes.

Le tact et le bon goût du bénéficiaire ont déconcerté, Dieu merci, ces espérances perfides. Avec un sentiment des convenances, digne de son grand talent, M. Berlioz a jugé à propos d'abandonner exclusivement, ce jour-là, le terrain de la symphonie au favori de la mode. Pour lui, il s'est réfugié dans un sanctuaire inviolable. L'*Ouverture des Francs-Juges* et quelques pages saisissantes de son magnifique *Requiem*, voilà, s'il est permis d'ainsi dire, les lauriers qu'il a choisis dans sa riche couronne pour se préserver infailliblement des foudres de la critique. Les somptueux développements de cette belle ouverture n'ont pas manqué leur effet accoutumé. L'introduction grandiose, la cantilène passionnée de l'allégro, la phrase plaintive en *ut* mineur qui sanglote si douloureusement, la péroraison chaleureuse et serrée, qui aboutit à un épanouissement splendide, tout a porté coup et frappé juste.

Non moins heureux qu'à leur précédente apparition, le *Dies iræ* et le *Tuba mirum* ont excité des applaudissements unanimes. Il était aisé de constater dans les masses vocales, fort bien dirigées par MM. Laty, Dietsch et Tariot, une puissance, un ensemble dont elles manquaient un peu au dernier concert. Nous ne savons s'il faut attribuer cette amélioration à la modification du personnel, ou à la disposition nouvelle des chanteurs, ou encore à la sûreté que donne toujours une seconde exécution. Quoi qu'il en soit, ces deux fragments, marqués au coin du génie, ont brillé du plus vif éclat. L'explosion qui précède et accompagne le récit des basses (*et iterùm venturus est*) a provoqué par deux fois les trépignements et les bravos. Laissons à la critique récalcitrante ses éternels réquisitoires contre l'abus des moyens sonores et notamment contre les seize timbales du *Tuba mirum*. Quel essai n'a soulevé en tout temps une nuée d'actes d'accusation, un orage d'anathèmes ? Chaque supplément ajouté à l'orchestre, chaque distribution inusitée, chaque procédé extraordinaire n'a-t-il pas été accueilli en France par les plus sanglantes railleries ? Ceci n'est que de l'histoire ; mais l'histoire ne corrige guère, et le novateur est toujours réduit à en appeler à la postérité mieux informée.

Selon nous, la messe de *Requiem* de M. Berlioz sera son plus beau titre à l'attention de l'avenir. Pour la concevoir telle qu'il l'a écrite, le compositeur a plongé profondément dans l'esprit religieux du moyen-âge. A force d'ima-

BUREAUX D'ABONNEMENT, 97, RUE RICHELIEU.

bel et Francœur, Dauvergne, Berton, Chorou et Persuis. Sous leur direction, l'Opéra se maintint dans une prospérité relative aux ressources dont ils disposaient.

Fatigués par de longs services, Francœur et Rebel, après avoir gouverné ce spectacle depuis 1751 jusqu'en 1767, c'est-à-dire pendant seize ans, demandèrent et obtinrent leur retraite; mais plus tard ils furent rappelés à la même direction, quoique fort âgés l'un et l'autre.

Supposant donc accomplie la réforme administrative, sans laquelle aucune amélioration ne pourrait être essayée avec succès ; supposant enfin à la tête de l'Académie royale de musique, l'homme artiste, l'homme de cœur, l'homme d'action qui, seul, peut imprimer une bonne et glorieuse direction à cet immense atelier d'art, je passe à l'examen des questions qui ne sont relatives qu'à l'art en lui-même. En exposant mes idées, concernant l'avenir de la musique dramatique, je me sentirai le cœur soulagé, car je n'aurai plus à blesser d'intérêts individuels, plus d'amours-propres à froisser, plus de faits douloureux à dévoiler ; et puis, chacun sera libre de ne considérer mes opinions, à l'égard des transformations futures de l'art, que comme des utopies, comme des rêves qui ne se réaliseront pas, ou qui ne conduiraient pas aux résultats que j'en attends, et ce sera une consolation pour ceux à qui j'ai pu déplaire par ma franchise. Arrivons au fait.

Chez les peuples qui vieillissent et qui sont arrivés à l'époque de leur décadence morale, comme furent les Romains au temps de l'empire, comme sont aujourd'hui la France et l'Angleterre, les plaisirs des sens ont une importance plus grande que ceux de l'intelligence, et l'on éprouve aussi un besoin bien plus pressant d'émotions pour le système nerveux que de jouissances douces pour le goût et de satisfaction pour l'esprit. L'effet, qui n'est que l'émotion, l'effet est ce qu'on désire, ce qu'on demande, ce qu'il faut trouver avant tout, lorqu'avant tout on aspire au succès ; et frapper fort est plus certain que frapper juste : aussi voyez comme nos artistes sont en quête de l'effet ! Où y a-t-il de l'effet? qu'est-ce qui produit l'effet? comment peut-on arriver à l'effet ? Voilà ce qu'on se dit tout bas, et ce qu'on demanderait volontiers tout haut, si l'on avait l'espoir d'être renseigné dans cette recherche. « Mon cher grognard, répondait un jour madame Malibran à mes exhortations, si je chantais comme vous » voulez, si j'étais aussi sobre d'ornements, si je respectais davantage cette harmonie qui vous est si chère, si, enfin, j'évitais ces élans d'exagération que vous me reprochez, il n'y aurait » pas dix personnes dans une salle pour comprendre cette perfection de goût, tandis que je jette tous les jours l'auditoire » dans l'enthousiasme avec ce que vous appelez mes fautes. » En vain lui faisais-je remarquer que c'est aux talents comme le sien qu'il appartient de former le goût du public : *Mon Dieu!* s'écria-t-elle, *j'ai besoin d'applaudissements, moi, et je n'ai pas le temps de les attendre!* Pauvre grand artiste ! cette soif insatiable d'effet qui la dévorait a usé ses forces et sa vie avant le temps !

Or, ce qui est l'effet dans un temps ne l'est plus dans un autre ; car si on recherche sa cause, on acquiert bientôt la conviction que son principe est en général l'*inattendu*, qui ne peut exister que dans sa création, et qui disparait dans sa formule. Cette simple observation démontre jusqu'à l'évidence l'erreur des compositeurs qui se disent : *tel moyen a produit de l'effet ; employons-le donc pour en produire aussi.* Eh ! non ; c'est parce que l'effet a été produit qu'il ne faut pas le répéter, car la répétition ne pourra que l'affaiblir. Qui aspire donc à l'effet doit le chercher en lui-même, consulter son sentiment avant toute chose, au lieu de subir la domination de la mode, et se persuader que ce qui caractérise le talent individuel est la seule chose qui vive dans les arts.

On remarque deux sortes de formules dans la musique, particulièrement dans la musique dramatique : la première constitue la manière de l'artiste, car tout artiste a une manière ; l'autre procède de l'imitation. Si riche que soit l'imagination d'un compositeur, elle est pourtant circonscrite dans le cercle d'un certain nombre d'idées, qui sont en quelque sorte inhérentes à lui, et se représentent à sa pensée sous des formes plus ou moins analogues. C'est là ce qu'on appelle le *style* de l'artiste ; en d'autres termes, ce sont ses *formules*. En général, c'est à son insu que ses idées ont un certain air de parenté; mais à moins que sa conscience ne soit douée de beaucoup d'énergie, il se laisse parfois entrainer à se répéter lui-même, de dessein prémédité, dans les choses qui lui ont paru produire de l'effet, ou même simplement pour laisser reposer sa pensée.

Indépendamment de l'organisation personnelle qui se manifeste dans les œuvres de tout artiste de talent, il y a dans ses productions des formes qui appartiennent à son époque ; on peut même dire qu'en politique, en philosophie, en toute chose, l'homme le plus remarquable, le plus original en apparence, est le produit de son temps. Ce temps, cet âge du monde où nous vivons, moule de nos idées, de nos croyances, de nos affections, de nos préjugés, agit imperceptiblement sur tout notre être. Dès les commencements de notre éducation, nous en ressentons l'influence : cette influence ne cesse qu'à l'instant de notre mort. Il y a donc dans les productions des arts, à chaque époque, une

---

gination, il est parvenu à consacrer dans son œuvre les aspirations de la foi naïve et presque sauvage du catholicisme romain, complication bizarre d'amour et de terreur. A l'endroit de l'expression vraie, cette musique est contemporaine de ces strophes étranges, rimées en latin barbare, qui laissent voir à nu les frayeurs dévotes de l'orthodoxe avant la venue de Luther. Mozart et Cherubini ont produit d'immortelles compositions musicales sur le même texte. Dieu nous préserve de toucher à ces grands monuments de l'art! Mais, enfin, ces maîtres avaient laissé une chose à faire, c'était l'interprétation fidèle, non de la lettre, mais de l'esprit, la révélation du sens historique et intime : haute étude rétrospective, que M. Berlioz a poursuivie avec un rare bonheur ! De là certaines allures mélodiques empruntées à dessein au plain-chant ; de là une intention visible de jeter souvent du vague dans la tonalité. La strophe *Dies iræ* en offre plusieurs exemples frappants. L'auditeur subit l'impression, sans en comprendre la cause. Elle est toute dans le parti pris de refléter le sentiment du poëte ecclésiastique et de pousser l'exactitude du commentaire musical jusqu'au véritable *costume* historique. Quelque jour peut-être nous reviendrons sur ces trois messes, si riches d'effet, si dignes d'une égale admiration, mais à des titres bien différents. Ce n'est que lorsqu'il peut devenir instructif et utile que nous admettons le parallèle entre de grandes œuvres ou de grands artistes. Quand il a pour but évident d'immoler l'une des deux figures placées face à face, nous croyons juste de le repousser comme indigne d'une impartiale et saine critique.

C'est ainsi que nous avouons ne pas concevoir qu'à l'apparition de M. Félicien David on ait prétendu trouver entre M. Berlioz et lui des points singuliers de ressemblance. On a été jusqu'à les classer tous deux dans la même école. On a voulu les comparer, et prononcer sur la supériorité de l'un aux dépens de l'autre. Il n'est guère possible cependant de se distinguer par des qualités plus diverses et des oppositions plus tranchées, au moins dans la pratique. M. Berlioz donne à presque tous ses morceaux d'orchestre une étendue et des développements considérables ; il se complaît dans une forme ample, flottante, déployée longuement, parfois jusqu'à la prolixité. M. David, au contraire, est toujours bref, concis, quelquefois trop laconique. M. Berlioz multiplie en général dans la même composition les périodes, les rhythmes, les idées de différente nature ; la variété et le mélange semblent un besoin de son génie. M. David s'en tient presque toujours à une seule pensée, à un seul rhythme même ; l'unité rigoureuse paraît caractériser son talent. Les phrases mélodiques de M. David sont, à très peu d'exceptions près, coupées régulièrement, *carrément*, comme dit l'école, c'est-à-dire, d'un nombre de mesures divisible par 2, et toujours accouplées par paires correspondantes ; c'est en poésie l'allure de la strophe de quatre, de huit ou de seize vers égaux. Chez M. Berlioz, la mélodie procède par mètres irréguliers ; le nombre de mesures en est dicté par la fantaisie ; une loi de symétrie n'en fixe pas le retour périodique. L'auteur d'*Harold* recherche d'ailleurs les successions d'accords qui ne sont pas en usage ; il est amoureux du néologisme en fait d'harmonie et de modulation, et prend à tâche de réhabiliter au tribunal de l'oreille certains enchaînements répudiés par le purisme. L'auteur du *Désert* ne s'affranchit pas du joug de la grammaire harmonique moderne ; il accepte les formules reçues généralement en matière de cadences et de tonalité, et se contente de les rajeunir par le rhythme et la fraîcheur mélodique. La forme de M. David est toujours claire, limpide, transparente, saisissable de prime-saut. La pensée de M. Berlioz se présente rarement à fleur de style ; elle est volontiers profonde, enveloppée et comme voilée de nuages poétiques. A celui-ci il faut un grand luxe d'instruments ; à celui-là les simples ressources d'un orchestre ordinaire. Tous deux, du reste, ont raison ; car tous deux avec des procédés si différents,

formule générale qui n'est pas celle d'un artiste plus que d'un autre, mais qui est celle de tout le monde : formule empreinte dans l'âme qui jouit de l'œuvre, comme dans celle qui la produit : formule qui se modifie imperceptiblement, et qui arrive par degrés à des transformations où tous les individus sont entraînés mystérieusement.

A l'égard des formules d'imitation, patrimoine ordinaire des talents médiocres, quoique les artistes distingués aient parfois la faiblesse de se laisser entraîner à s'en servir, elles sont certainement la partie la moins estimable de l'art. Ce sont elles qui usent les formes les plus belles et les font tomber dans le discrédit; ce sont elles qui réduisent la musique de théâtre particulièrement, et cette musique instrumentale de pacotille dont le piano est le principal organe; ce sont, dis-je, les formules d'imitation qui réduisent toute cette musique à un certain nombre de moyens et de lieux communs à l'usage d'une époque, jusqu'à ce que des formules nouvelles viennent faire oublier les autres.

Il y a donc, en général, dans l'art trois genres de formules qui dominent l'originalité de l'artiste, à savoir : 1° les tendances de l'époque; 2° les tendances de cet artiste vers le retour plus ou moins fréquent d'un certain nombre d'idées; 3° et enfin, les formules d'imitation qui substituent des lieux communs à l'expression de la personnalité du compositeur. Pour donner toute la clarté possible à ma pensée sur ce sujet, je dirai que si l'on ouvre les partitions d'opéras des compositeurs italiens qui ont écrit dans la première moitié du XVIIIe siècle, on verra que toutes les tendances de l'époque sont tournées vers l'expression des sentiments tendres et pathétiques : cette tendance est la formule de l'époque. De délicieuses mélodies sont, chez les chefs de cette école, les organes de cette expression, qui est le besoin impérieux, absolu, des artistes comme du public; mais ces mélodies ont des formes particulières dans la musique de Léo; d'autres formes dans celles de Pergolèse; d'autres, dans les œuvres de Vinci ou de Hasse; d'autres enfin, dans celles de Traetta. Chacun de ces artistes a de certains penchants qui ramènent périodiquement des formes analogues et qui caractérisent son talent. Ce retour de certaines formes particulières au génie de chacun de ces compositeurs est ce que j'appelle les formules de leur talent. Enfin, on remarque dans les airs de ces opéras une disposition qui consiste dans un mouvement lent en commençant, suivi d'un mouvement vif qui marque un élan de la passion, et enfin, un retour au premier mouvement. L'instrumentation n'est en général composée que de deux parties de violon, alto et basse, et les formes de cette instrumentation sont toutes fort simples et fort peu variées; enfin, les modulations sont uniformes et ont presque toujours les mêmes voies. Or, si l'on examine les opéras de vingt-cinq ou trente compositeurs médiocres de la même époque, on y verra toutes ces formes matérielles de l'art reproduites incessamment, moins le génie qui leur donne la vie dans les ouvrages des grands maîtres dont j'ai cité les noms. Or, la coupe des airs, les modulations, l'harmonie, le système et les formes de l'instrumentation dont tout le monde s'était emparé à cette époque, sont ce que j'appelle *les formules d'imitation*.

Après le temps dont je viens de parler, Iomelli et Majo, génies ardents et passionnés, trouvèrent trop languissant le retour de l'air au mouvement lent du commencement après le mouvement vif, et conçurent l'air à deux mouvements finissant par le plus animé, le tout précédé de récitatifs obligés, dans la forme qu'on a nommée *scène* depuis lors. De plus, ils osèrent franchir les anciennes limites de la modulation, et firent quelquefois usage d'harmonies plus incisives que celles de leurs prédécesseurs. Enfin, ils ajoutèrent quelques instruments à vent à l'ancien quatuor d'instruments à cordes, et donnèrent plus d'intérêt à l'orchestre. Ce que chacun de ces maîtres porta de sa personnalité dans ses innovations est si remarquable, qu'on ne peut confondre le style de l'un avec l'autre, lorsqu'on a fait quelque étude de leurs ouvrages; cependant il y a entre eux communauté de but et de moyens, et, en ce sens, ils ont la formule de la nécessité de leur temps. Aussitôt que leurs formes nouvelles eurent été produites, les musiciens du second ordre, qui travaillaient pour le théâtre à la même époque, s'en emparèrent et en firent des formules d'imitation.

Iomelli et Majo eurent pour successeurs Piccinni, Sacchini, et plus tard Guglielmi, Cimarosa et Paisiello. Le premier de ces artistes introduisit les morceaux d'ensemble dans les opéras, et cette heureuse innovation, développée dans des proportions plus grandes par Cimarosa et Paisiello, devint aussitôt une formule d'imitation pour tous les compositeurs, après avoir été, chez les grands artistes que je viens de nommer, revêtue du cachet de leur génie individuel.

Au milieu de ces transformations amenées par le temps, apparut Mozart, le grand créateur de formes, d'harmonies nouvelles, de modulations inattendues et de combinaisons instrumentales. Celui-ci fit exception à la règle des temps, car en tout il devança son époque : aussi ne fut-il pas compris d'abord; mais plus tard, tout ce qu'il avait inventé devint formule pour les autres musiciens.

En France, les formules du style de Lulli vécurent pendant

---

mais appropriés aux vues et à la destination de leur esprit, obtiennent de grands résultats. Qu'importe la qualité des moyens, si le beau est atteint par les deux artistes dans deux routes diverses! Certes, après les dissemblances caractéristiques que nous venons de signaler, il y aurait de l'aveuglement à croire MM. Berlioz et David engagés dans la même voie. Le seul rapport qu'on puisse établir raisonnablement entre eux, c'est leur prédilection commune pour le genre descriptif, et la peinture musicale des phénomènes physiques. Mais, quoi! sont-ils donc les seuls que cette pensée a séduits? Haydn aussi n'a-t-il pas marché, et longtemps avant, dans cette carrière? Si l'on veut à tout prix des rapprochements, nous pensons qu'il existe bien plus de points de contact entre Haydn et M. David qu'entre MM. David et Berlioz. Au besoin, les preuves ne manqueraient pas à notre assertion, que justifie assurément la symphonie en mi bémol exécutée au premier concert donné dans la salle des Italiens.

Dimanche, il n'était pas question, au Cirque, de cet ouvrage, mais bien du chef-d'œuvre de M. David, le *Désert*. Disons, tout d'abord, que l'exécution n'en a pas été sans reproche. On aura beau faire : Une musique d'un coloris délicat, d'un style fin, semée de détails ingénieux et frais, perd toujours quelques unes de ses grâces à être rendue dans un vaste local par des masses robustes, lorsqu'elle gagnerait tant à ne passer que par l'organe d'un groupe suffisant et d'élite dans un vaisseau proportionné. Un tableau de *Claude Lorrain*, d'un mètre carré, ne produit pas le centième de son effet, tout chef-d'œuvre qu'il est, si vous l'examinez à la distance de deux cents pas. De même du *Désert*. Il ne ressortira jamais mieux qu'il ne l'a fait dans la salle du Conservatoire le 8 décembre dernier.

Les fragments du *Désert* que le public y a le mieux accueillis sont les deux chœurs *Allah*, et *Allons, trottons*; l'*Air syrien*, la *Chanson égyptienne*, le *Lever de l'aurore* (bissé), MM. Alexis Dupont et Béfort se sont fort bien acquittés de leur tâche; il est vrai que leur voix arrivait à l'oreille comme un écho lointain; cet effet de distance convenait, du reste, aux deux cantilènes nocturnes. En somme, le *Désert* et M. David ont encore obtenu un nouveau succès. Le *Chœur de Janissaires*, du même auteur, n'a pas rencontré un accueil aussi favorable. Il est bien fait cependant, écrit avec élégance, mais un peu froid et pas assez original. *Quandoque dormitat Homerus*. M. David est bien excusable d'avoir sommeillé comme le divin Homère.

D'Homère à Hercule il n'y a qu'un pas, et d'Hercule à M. Léopold de Meyer, le pianiste titanique, il n'y a que la main. La formidable énergie de son jeu a frappé de stupeur tout l'auditoire; et pourtant M. de Meyer avait un doigt blessé! de plus, une demi-heure avant de paraître au concert, il avait si parfaitement versé qu'il était presque évanoui lorsqu'on l'a retiré du fond de sa voiture! A moins de croire à la fameuse recette du baume de Fier-à-bras, tant recommandé par Don Quichotte, il faut supposer que M. de Meyer a quelque chose du géant fabuleux, qui retrouvait toutes ses forces en touchant la terre du bout du doigt. Cette petite chute sur le sol a décuplé la vigueur du nouvel Antée. Sous ses deux mains souveraines, ce piano, si puissant, si beau, sorti des ateliers de M. Érard, a rendu tout ce qu'il pouvait de sonorité. Le rhythme *saltatoire* et la couleur étrange de la *Marche marocaine* ont complété le succès.

Deux mots, avant de terminer, sur un charmant concert auquel nous avions assisté à l'Hôtel-de-Ville, dans la même journée. Mademoiselle A. Fleury, la bénéficiaire, musicienne consommée, y a fait preuve, comme virtuose et comme accompagnateur, d'un remarquable talent. Quatre chœurs d'hommes, exécutés par deux ou trois cents voix, y ont produit aussi un grand effet. C'était là une masse vocale digne du Cirque.

Maurice Bourges.

plus de soixante ans dans les œuvres de Campra, de Destonches, de Colin-de-Blamont, de Mouret et de Boismortier. Plus énergique, plus développée, plus harmonique, la formule de Rameau lui succéda et vécut jusqu'au temps du règne de Gluck, dont les inventions formulées nous ont donné les opéras français de Salieri, de Vogel, et même l'*Iphigénie en Tauride* de Piccinni, et l'*OEdipe à Colone* de Sacchini. Les formules du style de Pergolèse et de Duni avaient produit les ouvrages de Philidor et Monsigny, à l'Opéra-Comique, bien que dans des proportions plus vastes. Les formules de ceux-ci, modifiées par le génie de Grétry, régnèrent pendant plus de trente ans parmi nous, et produisirent, avec des nuances diverses, les styles de Dezaides, de Dalayrac et d'autres.

Cependant les événements révolutionnaires ayant exalté toutes les passions ardentes, les arts prirent une direction conforme à l'énergie de ces sentiments ; ce fut alors qu'un style de musique vigoureux, imaginé par Méhul et par Cherubini, entraîna tous les compositeurs dramatiques de la France dans de nouvelles formules, où le génie particulier de ces grands artistes avait combiné les éléments du style de Gluck avec quelques unes des innovations de Mozart. Plus tard, le retour de la France à un ordre de choses plus calme ramena aussi le sentiment des arts vers des formes plus douces, et les énergiques inspirations qui avaient produit *Euphrosine et Coradin*, *Adrien*, *Ariodant*, *Médée*, *le Mont Saint-Bernard*, *les Deux journées*, firent place à des formules nouvelles, nées des combinaisons du style de Grétry avec une harmonie plus élégante et une instrumentation plus forte. Ce sont ces nouvelles formes qui, modifiées par le talent individuel de quelques artistes de mérite, nous ont donné les productions de Della-Maria, de Boieldieu et de Nicolo, et qui, réduites à de simples formules matérielles, ont produit une multitude d'opéras français d'une valeur médiocre pendant plus de trente ans.

Pendant le règne de ces dernières périodes de la formule française, Rossini recueillait, en Italie, l'héritage de tous ses devanciers, et le premier de sa nation, comprenant le mérite des innovations de Mozart, de Haydn, et même des compositeurs français, osait se livrer à l'entreprise gigantesque de changer la nature du goût des Italiens en musique et de leur faire aimer le bruit, qu'ils avaient toujours détesté, et l'énergique expression des sentiments dramatiques, pour laquelle ils avaient montré jusqu'alors de l'indifférence. Heureusement doué de la faculté de produire en abondance de délicieuses mélodies, et connaissant l'empire irrésistible des rhythmes réunis à la progression de la force, il se servit habilement de ceux-ci pour conduire ses compatriotes jusqu'au terme de la révolution qu'il voulait opérer. Personne, plus que lui, ne réduisit les moyens de l'art en formules ; personne n'eut un si grand nombre d'imitateurs, jusqu'à ce que lui-même, subissant l'influence de la raison française, eût transformé complétement son style dans sa dernière production théâtrale.

Pour achever ce tableau rapide du règne de la formule à toutes les époques de l'histoire de la musique, je rappellerai qu'après avoir subi celle de Mozart dans les trente premiers de ses ouvrages, malgré la puissance de son génie, Beethoven n'est entré dans le développement libre et complet de sa personnalité que dans les quinze dernières années de sa vie. Alors, lui-même a créé des formes nouvelles dont la puissance a dominé le monde musical jusqu'à ce jour ; formes qui ont subi le sort commun à tout ce qui produit l'art, en devenant des formules dans les mains de ses successeurs. D'autre part, Charles-Marie de Weber, dont le génie n'avait certes pas la longue portée de celui de Beethoven, mais qui, dans le cercle d'une certaine spécialité, avait certainement une remarquable originalité, Charles-Marie de Weber, dis-je, a créé aussi de nos jours des formes nouvelles, qui sont devenues des formules d'imitation dans un très grand nombre d'opéras. Telle est en abrégé l'histoire de la musique dramatique, ou plutôt de toute musique.

Et remarquez le résultat du règne de la formule à la suite des inventions du génie : toute formule nouvelle devenant l'objet de la mode, de l'engouement, ce qui a précédé tombe bientôt dans l'oubli ; en sorte que l'invention des formes n'ajoute rien aux ressources, aux richesses de l'art, qui perd d'un côté, s'il gagne de l'autre. C'est ainsi que les transformations multipliées par où la musique dramatique a passé ne lui ont jamais laissé en résultat que la dernière forme acquise. Qu'arrive-t-il ? c'est que cette forme, incessamment reproduite pendant qu'elle jouit de la vogue, est une source de continuelle monotonie. On a pu se faire illusion sur ce prétendu progrès, jusqu'à ce qu'on eût atteint certaines limites d'effet ; mais comme tout développement quelconque a nécessairement un terme, après lequel il n'y a plus de possible que la réaction, ne serait-ce pas un progrès véritable que de jeter un coup d'œil rétrospectif sur la route qu'on a suivie, et de se dire : « Chaque forme de l'art est une nuance du sentiment ou de la pensée : or, l'ensemble des formes ou des nuances, leur somme totale, compose certainement le domaine de l'art dans sa conception la plus vaste. Toute forme est donc utile si elle est employée conformément à son but, et de la multiplicité des formes, mise à la place de certaines formules où se circonscrit habituellement la pensée, naîtra, sans nul doute, la variété qui a manqué dans l'art à toutes les époques. Voyons donc tout ce qui a été fait, et tirons parti de tout avec le goût et l'intelligence qui sont inséparables de toute œuvre d'art bien faite : en un mot, faisons de l'éclectisme ; mais de l'éclectisme dans les moyens, non dans la pensée créatrice, qui doit être tout indépendante. »

On comprend que dans une semblable conception de la composition de l'opéra, rien n'étant banni, il ne s'agit pas d'un pas rétrograde, ni de l'abandon de la puissance sonore, ou de l'oubli de l'harmonie attractive pour rentrer dans l'harmonie simple : seulement, chaque chose serait employée à sa place et en temps utile. Telle situation appellerait par sa nature tel système d'expression ; telle autre, un système différent. Le goût, le sentiment actif détermineraît l'artiste dans le choix de ses moyens. Et qu'on ne croie pas que le soin à porter dans ce choix serait une cause de refroidissement pour l'imagination ; car celle-ci serait bien plus libre et indépendante dans un vaste champ de formes toutes différentes que renfermée dans un petit nombre de formules d'époque.

Ce serait aussi une erreur de penser que, par le regard rétrospectif sur les diverses phases de l'art que j'indique aux artistes, je veux les arrêter dans la recherche de ce qui reste encore de moyens et de formes à découvrir. Loin de là : je voudrais, au contraire, leur donner, des ressources de leur art, la conception la plus large possible. Ainsi, je dirai qu'on ne s'est pas assez occupé des rhythmes, c'est-à-dire qu'on n'a point recherché sérieusement quelles combinaisons il est possible de faire de ces deux éléments principaux, à savoir : le binaire et le ternaire. Il y a là tout un monde de formes nouvelles. Je dirai aussi que dans l'énorme développement de la sonorité où l'on est arrivé, personne n'a encore songé à en classer les diverses natures de manière à en tirer de riches oppositions, par exemple, les instruments à cordes pincées, et mis en opposition aux sons produits par l'archet, ou les sons ouverts mis en contraste avec les sons à sourdines ; chacun des systèmes employés à part et se succédant ou se combinant dans des dessins qui se répondent, par exemple, un système complet de hautbois, cors anglais et bassons répondant à un système de flûtes de différentes dimensions, ou de clarinettes aiguës, altos, basses et contrebasses, ou ce dernier système mis en opposition avec celui des cors et cornets, ou avec celui des trompettes et trombones. Enfin, les voix dont l'harmonie n'occupe ordinairement qu'un espace assez resserré dans l'étendue générale des sons, pourraient être traitées par un compositeur habile dans l'art d'écrire, de manière à occuper harmoniquement plusieurs octaves remplies. Je suppose, par exemple, qu'un morceau soit en *fa* : on pourrait disposer ainsi les voix, en partant de la plus grave : *fa, ut, fa, la, ut, fa, la, ut, fa*. Des

accords ainsi remplis par un grand nombre de voix sont de l'effet le plus harmonieux lorsque le morceau est bien écrit. J'en ai fait des essais qui ont eu d'heureux résultats.

Il ne faut pas se tromper; je n'indique pas ces moyens comme le but de l'art : ils ne sont que les couleurs sur la palette du peintre ; mais des couleurs qui fournissent d'inépuisables nuances à la pensée, au lieu de condamner celle-ci à n'en employer qu'une partie. Le génie sera toujours la seule cause productive du beau, du grand, du vrai ; mais avec des moyens plus variés, il peut étendre son domaine.

Fétis, père.

(*La suite à un prochain numéro.*)

CONCERTS.

On s'est assez occupé du concert européen: voici, dit un journal, que le ministère veut intervenir dans les concerts particuliers. De même qu'il a dit dans le temps : l'ordre règne à Varsovie, il veut régler, assure-t-on, le prix des billets, participer à la confection des programmes, savoir d'avance les morceaux qu'on exécutera dans ces concerts, et pouvoir dire enfin : l'ordre règne dans l'harmonie, ce qui est tout simplement un pléonasme ou un non-sens musical. Qu'importe un de plus sur la quantité? n'avons-nous pas vu, il y a quelques années, madame Gordon mise à l'index musical en France et traquée de ville en ville pour l'empêcher de chanter quelques romances en public? En attendant l'application générale de ces mesures conservatrices de l'ordre social, mademoiselle Jenny Veny, jeune pianiste de talent, a donné une matinée musicale non encore censurée, dimanche passé, 16 février, dans les salons de M. Pleyel. Le père de la bénéficiaire a ouvert la séance par un joli duo pour hautbois et clarinette qu'il a fort bien exécuté avec M. Klosé. *Le Fils du Corse*, titre qui pourrait bien passer pour séditieux, si le pauvre duc de Reichstadt vivait encore, est une mélodie d'un beau caractère, composée par M. Auguste Morel, et qu'a fort bien chantée M. Saint-Denis. Mademoiselle Veny a dit ensuite, avec autant d'aisance que de *brio*, *une grande polonaise*, titre qui pourrait bien encore offrir quelque allusion à la comtesse Plater, cette noble promotrice d'insurrection. Dans le trio de Beethoven qu'elle a exécuté avec MM. Alard et Chevillard au commencement de la seconde partie, la jeune bénéficiaire a encore montré sa double qualité de bonne musicienne et d'excellente pianiste. M. Octave a fait une déclaration d'amour de sa voix blanche et claire à mademoiselle Dobré, dans un duo de *Guillaume Tell*, déclaration à laquelle mademoiselle Dobré a répondu tendrement et dramatiquement. Dire à propos de cela que M. Géraldi a chanté, non d'une voix blanche, l'air de *la Dame blanche : Ah! quel plaisir d'être soldat!* etc., ce ne serait certainement pas une nouvelle pour les amateurs qui suivent tous les concerts où sa complaisance fait figurer cet excellent chanteur : il a dit encore d'une manière comiquement scénique *le Féal de Charles VII*, et *la Petite bergère*, qu'il a vocalisée de façon à rendre jalouse madame Sabatier.

Mademoiselle Rossignon, cantatrice rare par le peu de fréquence de ses apparitions dans les concerts, a dit d'une voix touchante et grasseyante *le Petit montagnard*, romance accompagnée avec beaucoup de charme par le hautbois de M. Veny; enfin la fille de cet excellent artiste a terminé le concert par un nocturne de Thalberg intitulé *le Tremolo*, dans lequel elle a déployé son exécution tout à la fois délicate, chaleureuse, fine et brillante.

— Une autre pianiste distinguée, mademoiselle Mercié-Porte, a également donné une matinée musicale dans les salons de M. Erard. La séance a aussi commencé, selon l'usage de ces solennités, par un trio, morceau pour piano, hautbois et basson, fort bien exécuté par mademoiselle Mercié-Porte, MM. Verroust et Koken. La bénéficiaire a dit ensuite d'une manière remarquable un concerto de piano de Weber avec accompagnement de quatuor. Madame Henri Potier, mademoiselle Hugot et Hermann-Léon, chargés de la partie vocale, sont intervenus dans l'affaire et l'ont embellie de leurs talents reconnus, aimés et toujours justement applaudis. La bénéficiaire ne s'est pas épargnée, car, après les morceaux que nous avons déjà cités, elle a dit un grand duo pour piano et violon sur les motifs de *Lady Henriette*, par M. Deldevez, et puis un morceau pour deux pianos sur la *Norma*, par Thalberg, avec M. Auguste Wolff. Dans ces morceaux de différents styles, mademoiselle Mercié-Porte a montré constamment la double qualité de soliste agréable et de professeur remarquable qui a été appréciée par le public.

— Encore un tribut de louange à payer au sexe féminin ; et, malgré notre qualité de Français galant, nous déclarons que s'acquitter de celui-ci n'est pas chose facile. Mademoiselle Lise Christiani, qui s'est déjà montrée dans le monde musical, autant qu'il nous en souvient, sous le nom de Barbieri, formé tout bonnement du nom de Barbier, mademoiselle Christiani donc s'est de nouveau élancée sur la double estrade de la publicité. Nous disons la double estrade, car, indépendamment de celle qui vous isole de l'auditoire, on en ajoute une autre sur laquelle se place le virtuose qui joue du violoncelle, singulier instrument pour une demoiselle, et qu'a choisi cependant mademoiselle Lise Christiani Barbier-Barbieri. Mademoiselle Christiani est une jeune personne grande, jolie, belle même ; elle s'est fait lithographier tenant entre... ses mains l'instrument de sa gloire... future ; car elle doit songer à travailler encore afin d'acquérir sur cet instrument exceptionnel pour une jeune et jolie personne, un peu de cette réputation de remarquables violoncellistes que se sont partagée presque exclusivement Servais, Franchomme, Batta, Séligmann, Piatti, Cossmann, Offenbach, etc. Nous ne savons trop comment lui dire que l'afféterie, la manière, les glissades mignardes sur la corde, l'intonation mesquine, équivoque ne sont nullement dans le caractère du violoncelle ; et nous ne pouvons guère l'inviter à jouer de cet instrument d'une façon large, sévère ; à attaquer vigoureusement les cordes basses au lieu de miauler comme une jolie petite chatte blanche des *prières* et des *boleros*, attendu que tout cela convient peu au beau sexe. Ce qu'il faut conseiller à mademoiselle Christiani, c'est de dire sur le violoncelle, pour ses admirateurs et adorateurs qui doivent être en grand nombre, une tendre et douce romance en *la* mineur sur la corde *la*, de lever les yeux au ciel pour se donner un air de sainte Cécile se préparant au martyre, et son succès sera alors pyramidal ; elle trouvera le modèle de cette pose religieuse, poétique et musicale dans un fort beau tableau d'un illustre maître d'Italie. Ce n'est pas qu'elle n'ait été fort applaudie dans le concert qu'elle a donné dernièrement dans la salle Herz ; et si la jolie bénéficiaire préfère, ce qui est bien possible, de bruyants suffrages à des observations critiques et ennuyeuses, elle doit être enchantée de son succès. Mademoiselle Florida Henri et madame Sabatier se sont associées à ce succès, la première en chantant avec beaucoup d'expression une jolie romance et un air de *Robert-le-Diable*, et la seconde en jetant de sa voix fraîche et jolie comme elle quelques unes de ces étincelles vocales qu'elle fait toujours scintiller avec autant de gentillesse que d'éclat dans tous les concerts où elle paraît.

— M. César-Auguste Franck et son jeune frère Joseph donnent depuis un mois des matinées musicales dans le domicile paternel, rue de La Bruyère. Le premier est un excellent professeur de piano, et le second un très agréable violoniste. Tous les deux ont dit, dans la séance de mercredi dernier, avec M. Chevillard, l'un de nos meilleurs violoncellistes, un trio en *si* bémol pour piano, violon et violoncelle, de la composition de M. Auguste Franck, qui brille plus par le travail scientifique que par l'inspiration mélodique. Ce morceau n'en est pas moins une œuvre consciencieuse et estimable ; il a été fort bien exécuté par l'auteur, son jeune frère et M. Chevillard. Un *Caprice* un peu

vague a été dit ensuite par M. Franck l'aîné; puis un joli trio en *mi* bémol pour piano, violon et violoncelle de M. Pixis, le producteur infatigable de bonnes œuvres de piano; puis quelques romances chantées par M. Ciron; puis un nouveau concerto pour violoncelle, composé par M. Chevillard et fort bien exécuté par lui. Cette matinée musicale à domicile s'est terminée par un *andantino* pour le violon, composé, pour son jeune frère, par M. Auguste Franck, et que le jeune violoniste a dit d'une manière très satisfaisante. Nous lui conseillerons cependant de chercher à tirer un peu plus de son du violon, et pour cela, d'attacher un peu plus l'archet à la corde. Quoi qu'il en soit, il est intéressant de voir faire ainsi de l'art fraternellement: il y a de l'avenir en ces deux jeunes gens.

— Nous avons dit dans le dernier numéro de la *Gazette musicale* que nous reviendrions sur le concert donné chez Érard, par M. Léopold de Meyer. Ce n'est pas chose facile de donner une place distincte à ce virtuose, parmi tous les pianistes qui défilent devant nous et nous passent par les oreilles. Si l'on veut analyser celui-ci sous le rapport du mécanisme, c'est bientôt fait, car il faut se borner à dire que la prestesse, la netteté, la délicatesse et l'énergie du toucher n'ont point encore été fondues ensemble à ce point de perfection, et qu'on n'a jamais mieux résumé dans l'exécution le nom primitif de l'instrument: forte-piano ou piano-forte; c'est-à-dire qu'il est impossible de passer du fort au doux *et vice versâ*, d'une manière aussi marquée. Ses finales mélodiques sont d'une ténuité à peine saisissable à l'ouïe, et ses grands effets harmoniques ont toute la puissante sonorité de l'orchestre. Et maintenant, si nous recherchons d'où vient l'empire que M. Meyer exerce sur son auditoire, nous le trouverons surtout dans son rhythme impérieux, dont il ne se départ jamais. Son phrasé bien accusé contraste en cela avec celui de la plupart des autres pianistes qui boitent à plaisir dans leur mélodie tourmentée, maladive, dans cette mélodie qui ne procède, n'entre en matière que par la note sensible, par des valeurs altérées ou des appoggiatures. M. Meyer, homme de décision, semblable à ces généraux de l'empire, se met à son piano comme ceux-ci montaient à cheval et criaient: en avant! De même qu'Augereau, Murat ou Ney, il va, va, marche au pas redoublé; ou galope sur la route de la gloire, sabrant tout ce qui s'oppose à son passage, tourbillonnant au milieu des plus inextricables difficultés qu'il brise sous ses doigts de fer. Dans le délire, dans l'ivresse de l'art qui locomotionne sa volonté, le rhythme est pour lui comme une sorte de fatalité à laquelle il semble obéir malgré qu'il en ait, qui l'étreint, le domine, le pousse et ne s'éteint que sous les enthousiastes applaudissements de tous ses auditeurs.

LETTRE A M. LE DIRECTEUR DE LA GAZETTE MUSICALE.

LE DÉSERT DE M. FÉLICIEN DAVID

jugé à 80 lieues de Paris.

Bruxelles, 12 février.

Monsieur,

La nouvelle donnée par plusieurs organes de la presse parisienne qu'un nouveau génie musical venait de naître, ou du moins de se révéler, a causé une vive sensation dans l'Europe artiste. La muse instrumentale, qui porte depuis depuis dix-huit ans le deuil de Beethoven, pouvait sécher ses larmes, disait-on, et prendre des habits de fête, car ce maître illustre allait revivre dans la personne d'un jeune compositeur qui, chose merveilleuse au temps où nous vivons, s'était longtemps ignoré lui-même. Il y avait là de quoi faire battre le cœur de tous ceux qui prennent au sérieux la musique et les émotions qu'elle procure. A la vérité, ce fait de l'apparition d'un compositeur appelé à ouvrir une voie nouvelle dans le domaine infini de l'art, n'était pas de ceux que l'esprit repousse d'abord comme improbables. L'expérience a fait connaître que toutes les fois que l'intérêt d'une forme quelconque vient à s'épuiser, un homme de génie surgit, qui crée une autre forme, et présente l'art sous une face nouvelle. Cet homme peut se faire attendre; mais il arrive inévitablement. Les grands musiciens meurent; la musique ne périt pas. On a pu s'étonner seulement que d'aussi puissantes facultés se fussent manifestées tout-à-coup, sans que rien les eût fait deviner auparavant chez celui qui en avait reçu le don précieux, tandis que le génie de tous les artistes dont le nom est aujourd'hui entouré d'une auréole de gloire ne s'est développé que progressivement. Vous comprenez, monsieur, combien l'apparition de l'ode-symphonie *le Désert* a dû causer de sensation dans notre capitale, où l'on s'occupe très généralement de musique, où l'on aime cet art, et où l'on juge assez sainement ses produits. Il y a peut-être de la présomption à croire que l'opinion de nos amateurs puisse avoir quelque importance, quand le public parisien a exprimé la sienne. Cependant cette opinion peut n'être pas sans valeur, à cause de certaines considérations que je vais énumérer.

Ce qui fait le succès d'une production musicale, à Paris, c'est d'abord son mérite; je me hâte de le dire, car personne n'est plus disposé que moi à reconnaître que le talent des artistes est apprécié à sa juste valeur par le public de cette capitale. Mais combien de circonstances peuvent influer momentanément sur les jugements qu'on y porte des hommes et des choses! Un auteur a-t-il des amis disposés à le prôner; ou se présente-t-il dans la lice avec le seul appui de son talent? a-t-il su se créer dans la presse des relations utiles; ou, recherchant pour son œuvre l'impartialité des suffrages, s'est-il abstenu de solliciter des éloges de complaisance? Ces deux seules questions résolues, affirmativement ou négativement, peuvent faire varier de la bienveillance à l'enthousiasme l'accueil que recevra son œuvre. Ajoutez le zèle inconsidéré des admirateurs de bonne foi, vous aurez quelques unes des causes qui peuvent influer sur les décisions du public de Paris, et leur ôter, dans des circonstances données, les garanties d'impartialité dont elles doivent être entourées. Je sais qu'après un certain temps toutes ces considérations secondaires disparaissent, et que toutes choses sont remises à leur place: aussi mon intention n'est-elle de parler que de l'effet du moment.

Nous autres amateurs de province (tout ce qui n'est point Paris est la province pour vous), nous avons le goût moins délicat, l'intelligence moins prompte que vos dilettantes; mais nous jugeons les artistes et leurs œuvres dans toute la naïveté de notre conscience, n'étant soumis à aucune influence favorable ou contraire. Ce qui s'offre à nous, nous l'acceptons ou nous le repoussons, uniquement parce que cela nous semble bon ou mauvais; nous ne nous informons pas si l'auteur s'appelle Pierre ou Jacques, s'il appartient à l'école à la mode, ou s'il marche seul et sans escorte. Voilà pourquoi nos arrêts en matière de musique peuvent être quelquefois pris en considération; voilà pourquoi j'ai cru devoir vous parler de l'effet produit à Bruxelles par l'ode-symphonie de M. Félicien David, au moment où il est beaucoup question de cette production, et où la publicité fonctionne activement à l'intention de son succès. Il va sans dire que je n'ai nullement le projet de faire une analyse détaillée de la partition. C'est un thème sur lequel trop de plumes, compétentes ou non, se sont longuement escrimées; j'ai voulu seulement, en vous adressant cette lettre, appeler l'attention de vos lecteurs sur des questions générales qui n'ont pas été abordées, que je sache.

D'abord, un mot du sujet: il est neuf, hardi (ce sont les meilleurs) et favorable à l'effet. Il a ce que, dans le langage du jour, on nomme le mérite de l'actualité. *Le Désert!* qui ne s'intéresse maintenant en France à cette contrée vaste et solennelle dans laquelle les sables mouvants ont enseveli tant de mystères, ainsi que fait la mer dans ses muettes profondeurs? qui ne porte avec une curiosité craintive sa pensée sur ces plaines brûlantes,

que les soldats de la France ont tant de fois arrosées de leur sang, et d'où les chefs de votre jeune et vaillante armée datent presque chaque jour de glorieux bulletins. Le *Désert!* avec ce seul titre on était sûr de captiver l'attention d'un public français; or, c'est déjà là un pas immense fait vers le succès; c'est celui qu'un jeune artiste franchit le plus difficilement.

Il ne faut pas avoir été bien avant dans l'audition de l'Ode-symphonie de M. Félicien David, pour acquérir la conviction que cette composition est l'œuvre d'un artiste de grand mérite. M. Félicien David est un musicien instruit, connaissant bien les ressources de son art et sachant les employer; il a d'heureuses pensées mélodiques, et il les revêt d'une forme attrayante; nul n'écrit mieux que lui pour l'orchestre et ne tire des diverses combinaisons d'instruments des effets plus piquants et plus variés; enfin, et c'est sur ceci que j'appuierai surtout, il a su échapper au fâcheux penchant qu'ont la plupart des compositeurs de nos jours pour l'emploi de certaines formules. Voilà certes de belles qualités, et l'on a dû concevoir, lors de l'apparition du *Désert*, une haute idée de l'avenir réservé à son auteur; mais je dois convenir que nos amateurs s'attendaient à quelque chose de plus neuf encore, de plus grandiose, de plus complet après les exclamations admiratives poussées par les critiques parisiens. Je vous ai dit que je ne voulais pas faire d'analyse; passez-moi seulement une citation. Comment se fait-il, par exemple, qu'on ait songé un seul instant à comparer le morceau intitulé la *Tempête au Désert*, à l'orage de l'ouverture de *Guillaume Tell* et à celui de la symphonie pastorale? La Tempête au désert est évidemment un morceau manqué; le début en est heureux à la vérité, on entend le vent gronder au loin; mais la tempête n'arrive pas, elle avorte, et l'auditeur attend vainement une explosion qui est restée dans la plume du musicien. A chaque instant j'espérais, pour ma part, que les voix allaient se taire pour laisser aux instruments déchaînés le soin de rendre le tableau terrible d'une tempête au désert. Tant que chante le chœur, ce n'est pas le *Simoun*. M. Félicien David, qui a visité l'Orient, doit savoir mieux que personne que des voix humaines ne peuvent pas dominer cette voix formidable du désert. Cependant le calme renaît sans que la tempête véritable ait fait mine de se montrer. Pourquoi, tout en louant comme ils le méritent M. Félicien David et son ouvrage, n'a-t-on pas fait la juste part de la critique? pourquoi s'est-on cru forcé d'admirer jusqu'aux parties les plus faibles de son ouvrage?

Ceux qui ont préparé à M. Félicien David ce triomphe d'un jour; ceux qui brûlent à ses pieds l'encens enivrant de la louange exclusive, sont bien moins ses amis qu'il ne croit, ou, s'ils sont sincères dans leur enthousiasme, ils mettent dans l'expression de leur bienveillance à peu près autant de discernement que l'ours de la fable. Ont-ils pensé aux embarras qui allaient naître pour l'auteur du *Désert*, de sa réputation même? Le public exige d'autant plus d'un artiste, que sa renommée est plus grande et surtout qu'elle s'est plus rapidement établie. Il élève volontiers un homme au faîte de sa faveur et l'y maintient quelque temps, puis un beau jour, le crédit de cet homme l'importune, et il s'efforce de le renverser de son piédestal. Le public est une coquette qui ne tarde pas à éprouver de la haine pour l'amant auquel elle a cédé presque sans combat, tandis qu'elle demeure fidèle à celui dont la tendresse a lutté longtemps contre son indifférence. On assure que M. Félicien David a obtenu un poëme d'Opéra; cela ne me surprend pas, le retentissement que vient d'avoir son début a dû arriver jusqu'à nos auteurs à la mode et les lui rendre complétement favorables. S'il ne fait pas un chef-d'œuvre, il est perdu; c'est-à-dire que, tombant de toute la hauteur, comprise entre la popularité et la défaveur, il lui faudra recommencer péniblement l'édifice de sa réputation. Qui peut répondre, cependant, de produire un chef-d'œuvre? Voilà la position qu'ont faite à M. Félicien David ses amis. Si l'on s'était borné à signaler dans la partition du *Désert* le mérite très réel qui s'y trouve; si l'on avait avancé qu'avec son auteur surgissait l'espoir d'un artiste remarquable; si l'on avait mis au futur tout ce qu'on a eu l'imprudence de mettre au présent, en disant que M. Félicien David remplacera *peut-être* les grands musiciens dont l'art porte encore le deuil, au lieu d'assurer qu'il les remplace déjà; si enfin on ne s'était pas efforcé de sacrifier à cette gloire naissante d'autres gloires légitimement acquises, on aurait bien mieux agi dans l'intérêt de la cause qu'on voulait servir.

Lorsqu'on parcourt l'histoire des hommes qui se sont illustrés dans les lettres ou dans les arts, on voit que tous ont suivi une progression en quelque sorte régulière pour arriver au développement complet de leur talent. On veut, de nos jours, que les artistes de génie viennent au monde tout formés, comme Minerve sortit armée du cerveau de Jupiter. Combien de belles organisations sont demeurées stériles à cause de cette étrange prétention? Il ne nous faudrait pas faire violence à nos souvenirs pour retrouver les noms de plusieurs poëtes et de quelques musiciens de notre époque qui ne se sont pas relevés d'un premier succès.

Le *Désert* a été très convenablement exécuté à Bruxelles par les artistes du Théâtre Royal; les premiers sujets de la troupe s'étaient résignés pour cette fois à des rôles de simples choristes lyriques, et l'orchestre a bien rempli sa tâche. C'est donc sur des pièces authentiques et en pleine connaissance de cause que les auditeurs ont pu se former une opinion. S'ils ont pris la liberté grande de réformer en partie le jugement du public parisien, ce n'est qu'à leur goût qu'il faut s'en prendre. Du reste, ce sont de ces questions que l'avenir seul décide.

Agréez, Monsieur, etc.

Édouard Fétis.

NOUVELLES.

*** Aujourd'hui, dimanche, par extraordinaire, à l'Opéra dernière représentation donnée par les jeunes danseuses viennoises. — Demain, lundi, *la Juive* pour la continuation des débuts de madame Aurélie Beaussire. Le rôle d'Éléazar sera chanté par Duprez.

*** La représentation donnée le dernier jour de l'autre semaine, au bénéfice des jeunes danseuses viennoises, a produit plus de 18,000 francs. On y a vu, pour la première fois, le pas des *Moissonneurs*, qui s'était concilié toutes les prédilections de l'Allemagne. Le divertissement intercalé dans le bal masqué de *Gustave* offrait une espèce de résumé de tous les pas successivement dansés par ces jeunes filles, augmentés de quelques autres non moins agréables. A la fin, des boîtes de bonbons ont été lancées sur le théâtre, au lieu des bouquets d'usage, et la troupe entière s'est précipitée au-devant de ces projectiles, qui ne laissaient pas que d'avoir leur danger. Madame Aguado avait fait porter dans les loges des bénéficiaires une offrande de même nature, ce qui valait beaucoup mieux que de ressusciter le système aboli des distributions gratuites de comestibles. Mesdemoiselles Nau et Dobré, Barroilhet et Gardoni s'étaient chargés de la partie musicale du *Bourgeois gentilhomme*. Dans le concert, on a surtout applaudi une romance d'Adrien Boïeldieu, le *Lys du voyageur*, chantée par Gardoni avec une fraîcheur de voix délicieuse. Le même artiste a fort bien dit avec Barroilhet le magnifique duo de *la Reine de Chypre*. C'est un début heureux dans le répertoire que Gardoni va bientôt aborder, en commençant par *la Favorite*. N'oublions pas Ferdinand Prévot, qui, dans le rôle du Mufti, écrit d'abord et chanté par Lulli, rajeuni par Auber, a fait preuve d'une bouffonnerie très divertissante.

*** Madame Stoltz a dû revenir hier de Bruxelles, où cette artiste d'un talent si supérieur a obtenu les plus grands et plus brillants succès. *La Reine de Chypre* et *la Favorite* ont été de véritables triomphes pour elle. Tout le monde demandait un plus grand nombre de représentations; mais Paris rappelait la célèbre cantatrice, et elle est revenue.

*** La Société royale de philanthropie de Bruxelles a envoyé une médaille en vermeil à madame Stoltz, en commémoration de la représentation qu'elle a donnée mardi au profit de l'Hospice des aveugles et incurables. Le président de la société a joint à cette médaille une lettre pour remercier madame Stoltz, et lui annoncer qu'avec le produit de la représentation, il allait être créé dans l'hospice un nouveau lit qui porterait le nom de la généreuse artiste.

*** Vendredi dernier a eu lieu l'exécution de la cantate de M. Massé, lauréat de cette année. L'expérience a déjà prouvé que les jeunes musiciens avaient tort de réclamer cet honneur dangereux et encore plus inutile. Les cantates sont comme les têtes d'étude et les amplifications de rhétorique: hors

de l'école elles perdent leur valeur. Malgré tout le talent réel dont M. Massé a fait preuve dans son œuvre, malgré les voix fraîches et pures de mademoiselle Dobré et d'Octave, le *Renégat* n'a pas produit plus d'effet que les autres œuvres du même genre, qui l'avaient précédé dans la carrière. C'est une épreuve à laquelle il faut renoncer désormais.

*** Barroilhet a chanté cette semaine à Rouen dans *la Favorite*, au bénéfice de deux acteurs du théâtre de cette ville.

*** Une danseuse, qu'on se souvient d'avoir vue à l'Opéra, il y a quelques années, mademoiselle Varin, doit y reparaître bientôt et mademoiselle Plunkett doit y faire ses débuts.

*** On annonce que par des raisons toutes personnelles Donizetti n'a pu se charger de mettre en musique le libretto que lui avaient expédié MM. Alphonse Royer et Gustave Vaëz, et qu'il en attend un autre des mêmes auteurs. On ajoute que le premier libretto serait confié à un jeune compositeur, M. Albert Grisar, qui depuis deux ans a quitté la France pour l'Italie. Quoique M. Albert Grisar ait écrit la charmante partition de l'*Eau merveilleuse*, cette dernière nouvelle mérite confirmation.

*** Mademoiselle Falcon a chanté dernièrement à l'un des concerts des Tuileries. C'est dans la romance de *la Juive* écrite pour elle, que la célèbre cantatrice a fait entendre sa voix très belle encore, mais qui n'a pas recouvré assez de force pour soutenir le fardeau d'un opéra tout entier.

*** Le ténor Basadonna qui a débuté cette semaine au Théâtre-Italien, était annoncé comme ayant obtenu de *longs* succès au théâtre San Carlo, de Naples. C'est une raison entre autres pour croire que le virtuose émérite n'en obtiendra pas à Paris de même durée.

*** Par une décision récente de M. le ministre de l'intérieur, aucune troupe d'enfants ne sera désormais admise à figurer sur les théâtres de Paris et de la France.

*** Un autre arrêté, faisant droit aux plaintes incessantes des directeurs de spectacle, décide qu'à l'avenir on n'autorisera plus qu'un nombre suffisant de concerts pour que l'art n'éprouve point d'entraves, et que le prix des places à ces réunions ne s'élèvera jamais au-dessus de ceux qui sont fixés pour les théâtres lyriques. Tout en étant d'avis que la multitude des concerts est parfois effrayante, nous pensons qu'il y aura quelque difficulté à distinguer ceux qui servent l'intérêt de l'art de ceux qui ne le servent pas, et nous ne savons trop comment on fera pour empêcher les concerts de pure spéculation. Nous pensons également, avec un confrère, que les théâtres souffriraient moins de la concurrence, si l'on obligeait les concerts à élever leurs tarifs, au lieu de les contraindre à les abaisser. Du reste, nous ne réclamons nullement une mesure de ce genre; nous sommes pour la liberté musicale, et nous croyons l'art assez fort pour se tirer tout seul des envahissements de l'industrie.

*** Nous avons déjà dit que, cette année, le mois d'avril serait d'un grand intérêt musical, puisque treize concerts, des plus célèbres artistes, auront lieu au Théâtre-Italien en remplacement des représentations. Nous pouvons déjà dire aujourd'hui que MM. Thalberg, Léopold de Meyer, Billet et la reine des pianistes, madame Pleyel, y donneront leurs concerts du 1ᵉʳ au 15 avril. Tous les bons amateurs et professeurs de la province ne manqueront pas de se rendre à Paris à cette époque, car ce sera pour eux l'occasion de prendre les meilleures leçons possibles, en écoutant les plus grands pianistes de notre époque.

*** L'engagement de madame Thillon avec le théâtre de Drury-lane commence au mois de mai prochain. Balfe écrit pour elle un opéra nouveau sur un poëme de M. de Saint-Georges traduit en anglais par le directeur, M. Bunn.

*** Le célèbre chanteur, Staudigl, est attendu à Londres, au mois d'avril, pour prendre part aux *ancient concerts*; il restera en Angleterre jusqu'au mois d'octobre pour prendre part aux festivals de Norwich et de Worcester.

*** Moriani continue d'obtenir d'immenses succès à Madrid : dans sa représentation à bénéfice, il a chanté le second acte de *Lucia*, le troisième de *Rolla* et le grand air d'*Eléna de Feltre*.

*** Mademoiselle Sophie Bohrer se fera entendre dimanche, 2 mars, à l'Opéra dans un grand concert, dans lequel elle exécutera le *Concerto* de Weber, la fantaisie sur la *Lucia* de Liszt, et donnera, à la fin, le choix de cent morceaux : dans ce nombre elle en jouera *quatre*, au gré des auditeurs.

*** M. Alkan donnera son concert le 1ᵉʳ mars, dans les salons de M. Érard. L'habile pianiste fera entendre des ouvrages de Clementi, Field, Hummel, Mendelssohn, Chopin, et plusieurs de ses compositions. La partie vocale sera remplie par M. Géraldi et mademoiselle Masson.

*** M. Osborne donnera son concert annuel le 5 mars, chez M. Érard; on entendra, pour la première fois, un nouveau trio, deux solos, et un nouveau duo de MM. Osborne et De Bériot.

*** Le concert de mademoiselle Wartel aura lieu le 28 mars dans la salle Érard. La belle et gracieuse pianiste jouera, entre autres ouvrages classiques, le beau concerto de Mozart, qui lui avait procuré un si grand succès lorsqu'elle l'a fait entendre dernièrement au concert du Conservatoire. Madame Wartel s'est fait entendre dernièrement, à la Société d'Apollon; elle a dit, avec son talent si remarquable, un concerto de Mendelssohn : les applaudissements ne lui ont pas manqué.

*** Le concert de M. C. Hermann, pianiste, aura lieu le jeudi soir, 6 mars, chez Erard. C'est dans ce concert que madame Francilla Pixis chantera pour la première fois depuis son retour d'Italie. M. Offenbach, le violoncelle, et plusieurs autres artistes s'y feront entendre.

*** Mercredi, 12 mars, aura lieu le concert de madame Iweins d'Hennin et M. Séligmann, dans la salle de M. Herz, 38, rue de la Victoire. On y entendra pour la partie vocale : madame Iweins d'Hennin, M. Saint-Denis et M. Iweins d'Hennin, et pour la partie instrumentale : MM. Alard, Osborne, Verroust et Séligmann.

*** Le doyen des violonistes, Alexandre Boucher, est à Paris en ce moment, pour rétablir sa santé. Beaucoup d'amateurs seraient curieux de l'entendre, car d'après les journaux de l'Allemagne qu'il a récemment visitée, le célèbre violoniste n'aurait rien perdu de sa force et de sa fraîcheur.

*** Madame Duchassaing a fait entendre, il y a quelques jours, dans un examen de chant, plusieurs de ses élèves. L'auditoire nombreux et choisi a applaudi l'excellente méthode, la légèreté, l'expression, l'heureuse intelligence musicale dont ces jeunes personnes ont fait preuve. Madame Duchassaing a chanté elle-même deux romances, avec une belle voix sympathique et vibrante, et avec cette parfaite exécution qui révèle une profonde étude de l'art du chant.

*** Dimanche dernier, on a exécuté, dans l'église de Saint-Jacques-du-Haut-Pas, le bel offertoire de Le Sueur, *In Media Nocte* (Veillée de David). Ce morceau, parfaitement chanté, a produit le plus grand effet.

*** On assure que Donizetti doit se rendre à Saint-Pétersbourg vers la fin de cette année. Il y mettra en scène un grand opéra expressément écrit pour le théâtre impérial Italien. La direction lui paiera son œuvre 30,000 roubles.

*** L'ouverture du théâtre Italien de Constantinople a eu lieu tout récemment; on y a donné *Lucrezia Borgia*, de Donizetti, avec un très grand succès.

*** M. Philippe Taglioni, père de la célèbre artiste de ce nom, vient d'obtenir l'autorisation de construire et d'exploiter à Berlin un nouveau théâtre consacré spécialement et exclusivement à l'opéra italien et aux ballets à grand spectacle. Ce théâtre aura de vastes dimensions et rappellera par le style de son architecture et par ses dispositions celui de la Scala de Milan. Il sera bâti rue des Chasseurs (*Jagerstrasse*), une des plus belles rues de Berlin, où l'on a déjà acheté plusieurs terrains destinés à faire partie de l'emplacement qu'il occupera.

*** La réunion de chant (*Liederverein*) de Marbourg a donné un concert au profit des habitants de Felsberg, ce malheureux village dans le canton des Grisons qui s'est écroulé en partie.

*** *Francesco Donato*, opéra nouveau de Mercadante, a fait un *fiasco* complet au théâtre San-Carlo, à Naples.

*** Dans une soirée musicale, donnée à Francfort le 11 février dernier, on a entendu trois pianistes distingués, MM. Léonard, Tingry et Ketteous.

*** Un des plus illustres *bas-bleus* de l'Allemagne, madame Bettina d'Arnim, écrit dans ce moment un libretto sous le titre de : *Les révolutionnaires*, qu'elle se propose de mettre en musique.

*** *Virginia*, opéra nouveau de Vaccai, a été représenté avec succès au théâtre Apollo, à Rome.

*** L'Opéra prépare son dernier bal pour la nuit de la mi-carême. On peut déjà prévoir ce qu'il sera : la location des loges avait commencé avec le mois : il n'y aura pas de billets pour la moitié des gens qui en demandent.

CONCERTS ANNONCÉS.

23 février.		Thys. Salle Herz.
26	—	Henry Cohen. Salle Herz.
27	—	Mme Eichthal. Salle Érard.
1	mars.	M. Alkan. Salle Érard.
2	—	Desmarais et Irma Senriot. Salle Érard.
2	—	Mlle Bohrer. A l'Opéra.
5	—	Osborne. Salle Érard.
6	—	C. Hermann. Salle Érard.
10	—	Stœpel. Salle Érard.
10	—	Cavallo. Salle Pape.
12	—	M. Billet. Salle Érard.
12	—	Mme Iweins-d'Hennin et Seligmann. Salle Herz.
28	—	Mme Wartel. Salle Érard.

Concerts au Théâtre-Italien du 1ᵉʳ au 15 avril.

1	avril.	Mme Pleyel.	8	avril.	Léopold Meyer.
3	—	S. Thalberg.	10	—	Mme Pleyel.
5	—	M. Billet.	12	—	S. Thalberg.

15 avril. Léopold Meyer.

Le Directeur, Rédacteur en chef, MAURICE SCHLESINGER.

Paris. — Imprimerie de Bourgogne et Martinet, 30, rue Jacob.

Pour Paris : un an, 24 fr.; six mois, 15 fr. — Annonces : 50 c. la ligne de 28 lettres. — Départements : un an, 30 fr. 50 c. Étranger, 38 fr.

Paraissant tous les Dimanches. Un morceau de musique les 1er et 15 de chaque mois.



N° 9



12e ANNÉE 1845

2 Mars 1845

REVUE ET GAZETTE MUSICALE

Rédigée par MM. G.-E. Anders, G. Bénédit, Berlioz, Henri Blanchard, Maurice Bourges, F. Danjou, Duesberg, Fétis père, Édouard Fétis, Stephen Heller, J. Janin, G. Kastner, Liszt, J. Meifred, George Sand, L. Rellstab, Paul Smith, A. Specht, etc.

Lettres sur l'Allemagne.

A Stephen Heller.

QUATRIÈME LETTRE.

Je venais d'entendre à Francfort *Zaubert Flœte*, *Eurianthe* et *Médée*, lorsqu'en arrivant à Darmstadt, je trouvai les artistes du théâtre occupés activement de *la Sirène* d'Auber, de *Lucrezia Borgia* de Donizetti et de l'*Iphigénie en Tauride* de Gluck. Ce dernier ouvrage était destiné pour le vingt-cinquième anniversaire prochain de la fondation ou de l'inauguration du théâtre grand-ducal. Il y a peu d'années qu'on a dû représenter à Berlin des opéras de Hasse, de Jomelli et même de notre vieux Lulli. Ainsi, partout on peut constater un goût éclairé et impartial; partout, dans l'Allemagne du Nord, l'art musical est libre de ce joug honteux de la mode qui, en France, pèse sur lui d'une manière si funeste.

Si on a fait chez nous quelques tentatives pour la restauration de deux ou trois anciens ouvrages, on les a faites sans conviction, sans bonne foi, sans soin, et les épreuves qu'on a tentées, loin d'avoir corrigé des préjugés, n'ont fait que les fortifier. En Allemagne, l'exécution et la mise en scène d'un opéra ancien est aussi soignée que celle d'un opéra nouveau. Au reste, on dirait que c'est par une espèce d'habitude prise; l'exécution est toujours admirable, l'orchestre n'est jamais un tapage infernal de musiciens qui ont l'air de possédés du démon; il ne couvre jamais les voix, chaque partie peut être entendue distinctement. Quant à l'excellence des chœurs, elle est frappante, même dans les plus petits théâtres; et comment ces gens-là ne chanteraient-ils pas bien ensemble, puisqu'aux écoles primaires même ils chantent déjà de la bonne musique à trois et quatre parties? J'ai sous la main un volume à l'usage de ces écoles; il contient 152 morceaux et ne coûte à chaque écolier que sept ou huit sous, à cause de la grande quantité d'exemplaires qui en est débitée. Dans les *Gymnasium* ou colléges pour l'instruction secondaire, le chant en chœur est également pratiqué. Enfin, à son entrée dans le monde, le jeune homme trouve accès facilement dans les nombreuses sociétés de chant qui existent partout, même dans des endroits qu'on pourrait appeler des villages. Un jour que j'étais à Darmstadt dans une maison où l'on reçoit chaque dimanche toutes les personnes qui s'occupent d'art, je remarquai une douzaine de petits gamins courant les uns après les autres dans les allées du jardin. Je demandai si ces enfants savaient la musique. Certainement! répondit-on, et pour m'en convaincre, on les fit venir dans le salon, où ils chantèrent de mémoire plusieurs chœurs à quatre parties avec un ensemble étonnant.

En Allemagne, il n'y a pas de cafés publics; ces lieux de réunion sont, pour ainsi dire, remplacés par les sociétés de chant

---

Au numéro prochain, la suite du Portefeuille de deux Cantatrices *qui se continuera sans interruption.*

THALBERG.

L'éminent artiste dont le nom figure en tête de ces lignes vient de terminer un de ces voyages qui tiennent de la féerie par le nombre et l'éclat des succès enlevés au pas de course. En cinq semaines, trente-quatre concerts et partout une affluence, un enthousiasme, un retentissement de bravos, égal ou supérieur à celui des ovations les plus chaleureuses. Le danger même n'a pas manqué à cette tournée triomphale. Dans son trajet d'Angleterre en Irlande, Thalberg est resté dix-sept heures en mer : seul, de tous ses compagnons de route, il a osé poursuivre, et il est arrivé seul à sa destination. Nos lecteurs savent déjà comment fut reçu le grand artiste : l'Angleterre ne le traita pas moins bien que l'Irlande. A sa première apparition, dans le concert par lui donné à Londres, il fut salué d'acclamations telles que, pendant dix minutes, il lui fut impossible de se mettre au piano. En touchant la terre de France, il s'est arrêté à Boulogne, et l'on verra par la relation suivante l'effet qu'il y a produit.

Boulogne-sur-Mer, 23 février 1845.

« Hier a eu lieu le premier concert donné par la Société philharmonique au bénéfice des pauvres, et c'était hier jour de fête pour toute notre population des concerts; car Thalberg était là, fidèle à sa promesse, venant offrir son tribut de bienfaisance, en prodiguant tous ses trésors d'harmonie.

» Nous ne louangerons pas Thalberg; il est au-dessus des éloges les plus exaltés, qui ne diront jamais bien l'étonnement, le charme, l'admiration dont il pénètre l'âme de ses auditeurs. Il suffit de dire : Thalberg a joué! Tous ceux qui le connaissent sentiront battre leur cœur aux souvenirs des plus douces émotions.

» Félicitez-nous donc, car il a joué hier à Boulogne, et il était en verve, quoique arrivé seulement depuis quelques heures d'Angleterre, où il vient de donner de nombreux et brillants concerts.

» Je crois que le plaisir d'une bonne action rend encore plus lumineuse l'auréole qui ceint le front d'un grand artiste. Jamais Thalberg n'a mieux joué ses inimitables compositions sur *la Sonnambule* et sur *Don Pasquale*. Ce dernier morceau a eu pour finale une pluie de fleurs, et lui a été redemandé aux acclamations et aux applaudissements de toute la salle. Le grand artiste, cédant gracieusement au vœu manifesté avec enthousiasme de l'entendre encore une fois, a dit cette belle étude en *la*, que vous connaissez, et qui est un des plus beaux diamants de sa riche couronne.

» Madame J., gracieuse personne et amateur fort distinguée, a partagé avec Thalberg les honneurs et les fleurs de cette soirée. Elle est douée d'une voix

appelées *Lieder Kranz*, *Lieder Tafel*. On se rend à sept ou huit heures dans une grande salle où l'on mange une côtelette de veau et des pommes de terre, en attendant que tout le monde soit venu. Quand l'estomac est lesté et que le gosier est lavé par une bouteille de bière ou de vin du Rhin, un garçon vous sert une partie de basse ou de ténor : le directeur prend son diapason, désigne le morceau de son choix, indique le mouvement par un mouvement de son bras et vous entendez des chœurs admirablement chantés. Des dames viennent souvent dans ces sociétés, et j'ai entendu maintes demoiselles, amateurs distinguées, varier cette musique chorale par des solos gracieux ou brillants. Les artistes du théâtre se rendent aussi très volontiers à ces réunions et contribuent à leur donner de l'intérêt. J'ai assisté à une soirée musicale d'ouvriers à Darmstadt, et je puis affirmer n'avoir jamais rien vu ni entendu d'aussi édifiant comme mœurs musicales. Des chœurs, des quatuors, des solos, furent exécutés à merveille ; ensuite on mangea et on but beaucoup : c'est ce que l'on fait toujours en Allemagne. Des hommes distingués par leur fortune et par leur position sociale étaient mêlés à cette société d'artistes ; ils prirent plusieurs fois la parole, pour témoigner leur sympathie envers des citoyens que le sort avait placés au-dessous d'eux sous le rapport de la fortune, mais que d'autres qualités rendaient leurs égaux. Il y eut toasts et applaudissements.

Après la partie sérieuse de ces soirées des *Liedertafel*, arrive la partie comique, les grimaces, les charges, les farces, les *Possen* : et je puis vous assurer qu'il y a des *Possenreiszer* prodigieux ; un soir, à Darmstadt, j'ai cru mourir de rire, après en avoir pleuré pendant un quart d'heure. Deux hommes dont le nom mériterait une célébrité européenne, MM. Anton, mécanicien, et Thomas, horloger, se firent chats pour un moment : la scène se passait sur les toits ; ils jouèrent un drame amoureux ; il y eut toute une scène d'*Otello* de Rossini, chantée en *miaoou ou aou, pf, pf*. Ah ! quels artistes que MM. Anton et Thomas ! Jamais Talma, la Pasta ou la Malibran ne m'ont fait verser autant de larmes.

Maintenant concevrait-on qu'avec une éducation musicale universelle, qu'avec des habitudes pareilles, l'exécution dramatique, surtout celle des chœurs, ne fût pas excellente ? D'ailleurs les premiers emplois sont remplis également d'une manière admirable ; et des actrices comme mesdames Captain, Devrient, des acteurs comme MM. Conradi, Haitzinger et comme bien d'autres seraient en tout dignes d'être comparés aux premiers sujets des théâtres de Paris.

Après avoir ainsi constaté l'heureuse influence de l'art musical sur les mœurs sociales et sur le théâtre, j'aurais à la signaler sur le chant d'église et sur les habitudes du toit domestique. Comme il me reste trop peu d'espace pour entreprendre aujourd'hui de vous parler de mes observations sur la musique religieuse, je renverrai ce sujet à une prochaine lettre et je ne m'occuperai pour le moment que de la manière dont l'art embellit la vie privée.

Vous savez que ce peuple allemand qui aime tant à boire le vin du Rhin, qui se nourrit si copieusement de bœuf et de pommes de terre, aime aussi à rêver avec ses poëtes. Il aime à chanter les vers de Gœthe, de Schiller, de Uhland avec la musique de Schubert ou de Mendelssohn. La quantité de *Lieder* ravissants, composés par ces deux illustrations de notre époque est immense. Cependant elle ne suffit pas aux besoins de l'Allemagne. A. André, Dessauer, Hauptmann, Molique, Mangold, W. Speyer et chaque jour de nouveaux venus écrivent et ont écrit des *Lieder* charmants, aimés et chantés partout à côté de ceux de Schubert qui est d'ailleurs toujours regardé comme un modèle parfait. Je n'ai pas assez fait en nommant simplement A. André au nombre des bons compositeurs de *Lieder* de l'Allemagne. Je dois ajouter que j'avais connu personnellement ce vieillard à l'œil malin lors de mon premier voyage d'outre-Rhin. Sa conversation et l'étude de quelques unes de ses œuvres sérieuses m'avaient laissé un excellent souvenir ; mais je ne l'aurais pas cru capable d'avoir écrit tant de *Lieder* pleins de grâce, de sentiment, de passion et qui avaient joui d'un succès immense : il est vrai que la composition des chants d'amour d'Anton André date de loin, et alors le vieillard n'avait pas un cœur éteint. J'ai su qu'au contraire son cœur brûlait d'une très vive flamme, et je me suis expliqué le principal mérite de ses *Lieder*. Je viens de les lire, de les chanter, et je vous assure qu'ils sont délicieux. Ce n'est ni au style de Schubert, ni à celui de Beethoven, ni à celui des romances françaises, qu'appartiennent les mélodies d'André. Sa manière aurait plutôt des rapports avec celle de Mozart. Quoi qu'il en soit, ses œuvres mériteraient d'être connues de tous les amateurs de tendres romances, de ceux surtout qui ne peuvent exécuter convenablement Schubert à cause de la difficulté des accompagnements ou de sa recherche des modulations.

Tous les musiciens n'ont pas une voix pour chanter la poésie écrite ; mais les notes sans paroles ne constituent-elles pas une langue dans laquelle nous pouvons, dans la solitude, épancher nos tristesses, nos joies, exalter notre esprit par l'admiration et par l'enthousiasme ? Que peut envier le musicien qui est capable d'exécuter à son piano un prélude de Bach, une sonate de Mozart, de Weber ou de Beethoven ? Le bonheur de comprendre la poésie de ces maîtres est plus commun en Allemagne que chez nous.

---

pure et charmante ; elle a chanté avec une expression et un style remarquables plusieurs jolies romances qui ont fait sensation.

» M. E. Bouvet a fait preuve de beaucoup de talent et d'une fort belle qualité de son dans un morceau de hautbois qu'on a vivement applaudi. Nous conserverons longtemps le souvenir de ce brillant concert. »

Ce n'était pas tout encore : Thalberg a été convié au festin que donnait M. Émile Dupont, et dans lequel se trouvaient réunies toutes les jolies femmes et toutes les notabilités de la ville. Des vers en son honneur, et en forme de remerciement au nom des pauvres ont été récités par un des convives. Le banquet a duré jusqu'à quatre heures du matin ; après quoi, toute l'assistance a voulu conduire elle-même l'artiste jusqu'à sa voiture et l'a mis sur la route de la capitale qui se félicite d'avoir reconquis le pianiste pour lequel ses sympathies se sont toujours manifestées avec autant de constance que de vivacité.

*** Le Conseil municipal de la ville de Paris s'est prononcé, dans la séance du samedi de l'autre semaine, sur la question de la salle d'Opéra définitive. Des négociations, entre le ministre de l'Intérieur et la ville de Paris, s'étaient établies depuis plusieurs années. Quatre fois le ministre avait proposé à la ville d'élever la nouvelle salle sur les terrains de la Mairie du second arrondissement, et quatre fois le Conseil municipal avait répondu qu'il était prêt à voter des sommes considérables si on voulait placer l'Opéra sur un point central, par exemple, aux environs du Palais-Royal et du Louvre ; mais qu'il n'accorderait rien si on le maintenait au-delà du boulevard. Dans sa dernière délibération, le Conseil a persisté à refuser tout concours au projet de construction sur les terrains de la rue Grange-Batelière ; en même temps il a proposé de transporter l'Opéra sur l'espace situé entre la place du Palais-Royal, la rue Saint-Honoré, la rue de la Bibliothèque et la rue de Rivoli prolongée. La ville offre de payer à l'État la différence du prix des terrains dans les deux projets,

soit	1,000,000 fr.
De prendre à son compte l'élargissement de la rue Saint-Honoré, de la rue de la Bibliothèque et de la place du Palais-Royal, évalué à	1,475,920
Enfin, de fournir pour l'achèvement de la rue de Rivoli jusqu'à la place de l'Observatoire, la moitié de la dépense, évaluée à	1,581,393
Total	4,057,313 fr.

L'État, de son côté, aurait à dépenser :

Somme égale à celle que lui coûterait le projet de la rue Grange-Batelière	5,152,800
Plus pour la moitié dans l'achèvement de la rue de Rivoli	1,581,393
Total	6,734,193 fr.

Telles sont les bases principales d'un projet qui présente de grands avantages, mais dont nous avons déjà signalé les inconvénients probables. La ville y gagnerait sans doute, mais l'Opéra n'y perdrait-il pas ? C'est la question à examiner, en attendant que l'expérience vienne la résoudre.

Seb. Bach trouve un culte fervent. Il y a même à Francfort une grande prêtresse de ce culte, mademoiselle Antonia Speyer, que j'ai eu le regret de ne pas retrouver cette fois à Francfort. Elle était allée visiter l'école de Saint-Thomas à Leipsik, l'école où vécut et enseigna Bach, et apprendre tous les secrets du contre-point sous la direction de Hauptmann.

J.-B. Laurens.

CONCERTS.

Athénée des arts. — Mademoiselle Hortense Zirgès. — MM. Thys et Cohen. — M. Adolphe Sax. — Madame Elise d'Eichthal. — Cercle catholique. — M. Lafontaine. — M. Henri Fritsch. — M. et madame Edouard Wolff. — Mademoiselle Sophie Bohrer.

Un petit journal qui fait autant de bruit par son esprit que par son titre, a laissé couler de la plume de son caissier cette pensée aussi vraie que peu consolante : « Un musicien à qui j'ai rendu quelques services a cru devoir m'envoyer un billet de concert... Il avait pourtant là une belle occasion de me prouver sa reconnaissance ! »

Si le ministre de l'intérieur formulait l'expression de son éloignement pour les matinées et soirées musicales d'une façon aussi originale, on en prendrait son parti ; mais son arrêté anti-artistique, provoqué par MM. les vaudevillistes et directeurs de toute sorte de spectacles, serait conçu de manière, dit-on, à faire répéter à chacun ce vers de Molière :

Cet homme assurément n'aime pas la musique.

En attendant que l'édit de persécution soit promulgué, l'exhibition musicale ne se fait pas avec moins d'ardeur que les précédentes années. Nous ne savons, par exemple, comment ce qu'on appelle la direction des beaux-arts aurait pu mettre obstacle au concert donné par l'*Athénée des arts*, le 22 passé, au profit d'une famille malheureuse composée de cinq personnes, dont trois enfants en bas-âge, à ce que disait le programme. Ce programme promettait vingt-cinq morceaux de musique, au moins, ce qui nous met dans la nécessité de ne parler et de ne louer que la bienfaisance des exécutants au nombre de vingt-six, sans compter les teneurs du piano, parmi lesquels ont figuré MM. Garaudé, Fritsch, madame Chaudesaigues et mesdemoiselles Adèle Saint-Just et Alphonsine Aubrio. Des parcelles d'albums, c'est-à-dire des romances et des chansonnettes, ont alimenté en grande partie ce concert philanthropique, qui n'a pas trop désappointé le public, quoique ce fût un programme d'hôtel de ville.

Mademoiselle Hortense Zirgès, de Leipzig, est une jeune personne blonde, de quatorze ans, à la physionomie fine, au regard profond, qui court la même carrière que Thérésa Milanollo, c'est-à-dire qui joue du violon, mais n'a pas encore la réputation de son modèle. Son intonation est juste, mais son archet manque de vélocité dans le trait. Dans le concert qu'elle a donné dimanche passé chez Pleyel, elle a exécuté des variations sur le motif : *Je suis le petit tambour de la garde nationale* et la *fantaisie* d'Artot intitulée : *Souvenirs de Bellini*. Elle a été justement applaudie pour la naïve assurance de son maintien et la sensibilité vraie qu'elle montre dans sa manière de chanter sur le violon. Nous avons distingué dans ce concert un nouveau chanteur, M. Stigelli, premier ténor du théâtre royal d'Hanovre, qui a dit d'une manière expressive et d'un bon style de chant, sinon d'une voix ample et puissamment dramatique, des mélodies de Schubert, et la suave romance *Pendant la fête une inconnue* de *Guido et Ginevra*, le tout en langue allemande et de façon à causer une très agréable surprise aux dilettantes de concerts, qui désireraient bien voir relayer de temps en temps nos excellents mais trop nombreux pianistes, par quelques bons chanteurs.

MM. Thys et Cohen se sont chargés de faire une utile et agréable diversion à la pianomanie ou pianoterie dont nous venons de parler. Par la pauvre abondance de compositeurs qui court, il faut encourager les deux manifestations d'individualité musicale que viennent de tenter, pour la seconde fois, ces deux artistes. M. Thys, harmoniste pur et mélodiste facile, a donné une matinée musicale chez Herz, dimanche dernier, dans laquelle il a fait entendre plusieurs morceaux de sa composition : un joli duo inédit chanté par mademoiselle Nau et M. Geraldy, qui a dit ensuite deux charmantes romances, la seconde surtout : *Du côté du clocher*, dont les paroles naïves et d'une vérité touchante sont dues à l'inépuisable plume de M. Barateau ; *Un cantique de pèlerins* et *les Plaisirs de la chasse*, qui sont deux chœurs d'un style tout-à-fait opposé, et dans lesquels M. Thys a prouvé qu'il sait bien écrire pour les voix : ces deux morceaux ont été justement applaudis. Mesdemoiselles Nau et Joséphine Martin ne l'ont pas moins été, la première en chantant, de sa manière limpide et brillante, un air italien ; et la seconde, en exécutant avec les mêmes qualités, sur le piano, l'*andante* du premier concerto de Chopin, et la *Saltarelle* de M. Alkan.

M. Cohen a donc aussi donné dans le même local, à trois jours de distance, une séance musicale dans laquelle on a exécuté presque exclusivement de sa musique. M. Cohen n'est pas un de ces génies ardents, novateurs, qui jettent le désordre dans l'art, dans la méthode : c'est un de ces compositeurs éclectiques qui, lorsqu'ils sentent que l'imagination va les faire divaguer, mettent mors et bride à cette folle du logis. En homme qui a compris son époque, M. Cohen se tient toujours dans le juste milieu de l'art ; il unit à l'harmonie allemande l'entrain consacré des formules de la mélodie italienne ; et, comme les dilettanti sont habitués à applaudir ces formules, que les sectateurs aveugles de Weber sont enchantés qu'on l'imite dans ses vagues rêveries et l'éclat des instruments de cuivre, M. Cohen s'est fait applaudir comme un Allemand italianisé. Son duo *dell' avviso ai maritati* rappelle le style de Cimarosa ; son *Retour du fiancé* est une scène dans le caractère lyrique de l'école française ; sa *Marguerite à l'église*, dialoguant avec le mauvais esprit et le chœur, est dans la manière de Meyerbeer ; *la Pauvre Juive* rappelle celle d'Halévy ; *Petits oiseaux, allez, allez!* sont sortis du même nid que ceux que Rigel a fait chanter à l'Egypte, du temps de notre glorieuse expédition en ce pays : *Petits oiseaux le printemps vient de naître*, etc. Enfin le *Spartacus* de M. Cohen, ce roi des esclaves et presque de Rome, secouant ses fers et criant : « Liberté ! » vous donne comme un désir d'aller entendre de nouveau les affranchisseurs de la Suisse dans le *Guillaume Tell* de Rossini. Il vaut mieux être encore un peu de tout cela, que de se dessiner et se complaire présomptueusement dans une baroque individualité.

Mademoiselle Robert-Mazel a dit fort agréablement sur le piano une agréable fantaisie intitulée : *Souvenirs des Pyrénées*, de sa composition. M. Cugnot, dont le nom peu poétique a retenti dans la salle du Conservatoire lorsqu'on lui a décerné le premier prix de cor ; M. Cugnot, élève de M. Meifred, a dit en artiste distingué un air varié pour son instrument, et s'est fait justement applaudir. Et puisque nous en sommes aux instruments de cuivre, nous devons signaler ceux fabriqués par M. Adolphe Sax, que, dans une réunion d'artistes chez cet habile facteur, nous avons entendu résonner, chanter, retentir dans toute leur puissante et suave sonorité. Encore quelque temps et toutes les musiques militaires des régiments de France se recruteront des instruments de Sax.

Madame Elise d'Eichthal, que nous avons déjà signalée dans la *Gazette musicale* comme harpiste au talent fin, élégant et pur, a donné, jeudi 27, une matinée musicale dans les salons d'Erard. Ce n'est point la harpe de la verte Erin, la harpe gémissante de l'Irlande opprimée, se mêlant à l'hymne de la liberté, de l'indépendance que fait résonner Mme d'Eichthal ; c'est la harpe douce et religieuse de David, qui calmait les épouvantements de Saül, dont la nouvelle virtuose a retrouvé les suaves et mystérieux accords.

Après avoir exécuté une fantaisie d'Alvars, compositeur au nom ibérien peu connu, madame d'Eichthal s'est mise à accompagner deux des ravissantes élégies musicales de Schubert que M. Cosmann a délicieusement chantées sur son violoncelle ; puis la bénéficiaire a encore mêlé les sons vaporeux de son instrument à la romance d'*Otello : Assisa a pie d'un salice*, chantée avec une profonde expression par madame Bochkoltz, qui a dit ensuite avec autant de sûreté que de pureté de vocalisation un air de l'*Adélia* de Donizetti. Quatre jeunes Allemands ont chanté divers morceaux avec cet aplomb et ces nuances qui caractérisent l'intelligence musicale des enfants de la Germanie dans la musique vocale d'ensemble. L'*andante*, le *scherzo* et le finale d'un excellent trio pour violon, violoncelle et piano, ont été fort bien exécutés par MM. Vidal, Cosmann et l'auteur de ce trio, M. Rosenhain. Cet habile pianiste-compositeur qu'on entend trop rarement dans les soirées musicales, a dit encore un morceau de salon d'un style plein de distinction; puis sa délicieuse étude intitulée : *la Danse des Sylphes*, musique diaphane, idéalité fantastique qui fait croire à l'existence de ces êtres aériens. On les voit danser à la lueur de la lune dans une fraîche vallée, sous de mystérieux ombrages : c'est là ce qu'on appelle la poésie de l'art portée au plus haut point par la réalité des choses impossibles.

Le *Cercle catholique, scientifique et littéraire*, rue de Grenelle-St-Germain, 15, donne aussi quelquefois des concerts comme véhicule des idées religieuses. La musique profane se mêle à la musique sacrée dans ces manifestations artistiques. La cavatine italienne sur la *Felicità* et *il cuore che balza d'amore* succède aux motets, au *Virgo Dei genitrix*, à l'*Inviolata*, à l'*O salutaris hostia*. Avec tous ces morceaux de musique religieuse, composés par Barrault de Saint-André, un solo fantastique de violon intitulé le *Rêve*, a été dit avec talent et succès par l'auteur de cette fantaisie, M. Hermann ; et M. Goldberg a chanté avec non moins de succès *le Joyeux Chasseur* dans ce concert, donné jeudi passé au bénéfice de la religion et de la réaction catholique, pour laquelle tous les moyens sont bons, même ceux de la musique sensuelle et du cornet à piston. Il est certain que la musique est un moyen puissant d'exaltation, puisque le célèbre magnétiseur Lafontaine plonge, au moyen de la Polka, une jeune et jolie femme dans une triple extase musicale, religieuse et filiale. On peut s'en convaincre dans les séances que donne, rue Duphot, 10, ce fascinateur, ce dompteur physiologique et psychologiste.

Il est des gens qui n'ont pas besoin du fluide magnétique pour s'exalter par la musique, témoin M. Henri Fritsch, qui a donné une soirée musicale chez M. Erard mercredi passé. De même que ce jeune homme de qualité à qui l'on demandait s'il jouait du violon, et qui répondit avec cette intrépide bonne opinion de soi qui caractérisait les gens dits bien nés : Je ne saurais vous dire; je n'ai jamais essayé, M. Fritsch nous a joué du violon et même du piano comme s'il essayait pour la première fois, non pas de jouer de ces instruments, mais de s'en servir devant le public. Heureuse illusion du jeune âge! tu produis parfois des concerts dans le genre de celui que J.-J. Rousseau donna à Lausanne, et dont il nous a tracé un si comique et si grotesque tableau dans ses *Confessions*. M. Fritsch, qui a remplacé le violoniste annoncé sur son programme et qui lui avait fait défaut, n'a pas suppléé de sa voix celle de madame Eugénie Garcia, qui, annoncée aussi, lui manquait également. Pourquoi cela? il aurait tout aussi bien chanté qu'il a joué du violon. Le temps nous apprendra peut-être la cause de cet acte de modestie : attendons.

Sous les auspices conjugaux, madame Wolff s'est révélée comme pianiste très distinguée en exécutant avec son mari, M. Edouard Wolff, dans une soirée musicale donnée chez l'un de nos célèbres médecins, le beau duo sur les *Huguenots*. Mais c'est surtout dans une noble et belle mélodie intitulée : *la Mélancolie*, que madame Wolff a montré qu'il y a en elle un brillant avenir de virtuose. Les suffrages intimes ne suffiront bientôt plus à ses facultés, et ses yeux ne se baisseront plus devant le soleil de la publicité, qui pour elle deviendra la sœur de la célébrité.

Sœur elle-même de cette célébrité si recherchée par les artistes, mademoiselle Sophie Bohrer, cette pianiste exceptionnelle, âgée de quinze ans, dont nous avons parlé dans la *Gazette musicale*, s'est fait entendre hier samedi dans un concert donné à l'Opéra. La séance a commencé par l'ouverture de la *Sémiramide*, dont la forme et les *crescendi* ont déjà vieilli. Mademoiselle Roissy a dit un air de *Robert-le-Diable*, avec quelques intonations douteuses, mais en faisant entendre à la fin de ce morceau un *ut* dièze aigu superbe d'audace et de justesse. Mademoiselle Bohrer a exécuté le *concerto* de Weber d'une manière remarquable. La romance de *Dom Sébastien* n'est point un morceau de concert. On a eu tort de servir ce plat au public, qui est exposé à se le voir resservir demain. Octave en a fait les honneurs d'une façon assez triste. Mademoiselle Dobré a chanté elle-même sans poésie, sans l'exaltation musicale et scénique qu'il doit nécessairement inspirer à toute cantatrice véritablement artiste, le bel air du *Freyschütz*. Après la fantaisie sur la *Lucia* de Liszt, l'héroïne de ce concert, et d'après les termes du programme, a joué par cœur, sur l'indication des auditeurs qui ne s'entendaient guère, quatre morceaux sur les cent indiqués. Le premier, qui était la *Chasse* de Stephen Heller, a été quelque peu scindé par la jeune virtuose; puis est venu le *Galop chromatique* de Liszt; puis la *Marche marocaine* de Léopold Meyer; et enfin un auditeur galant, comme il ne pouvait pas manquer de s'en trouver au moins un dans l'assemblée, a demandé à la jeune artiste le *nocturne* et la *romance* annoncés et composés par elle ; elle a joué cela avec autant de grâce que d'habileté, on pourrait dire comme une jeune et tendre mère qui caresse ses enfants.

Revue critique.

GRANDE SONATE POUR LE PIANO

par **THALBERG**.

C'est le trait d'un véritable artiste, de faire servir un nom célèbre et justement populaire à repopulariser ce qu'il y a de plus impopulaire depuis trente ans : la sonate ! Que n'a-t-on pas dit sur ou plutôt contre la sonate? Il y a de très honnêtes gens qui n'ont jamais entendu le quart d'une sonate, et qui vous brûleraient la politesse si vous leur disiez ingénument et sans précautions oratoires. « Je désire vous faire connaître une fort belle sonate. — Une sonate ! où sommes nous ? quelle heure est-il ? Mais je vous suis obligé ; je ne souhaite pas faire de telles connaissances. » Là-dessus votre interlocuteur vous lance un regard foudroyant ; il enfonce son chapeau avec rage, et il part comme le Juif-errant, sans avoir peut-être cinq sous dans sa poche !

Pourtant, la symphonie en *la*, la symphonie en *ut* mineur, la symphonie héroïque et la symphonie pastorale jouissent de toutes les bonnes grâces du public. Il y a dix-huit ans que les mêmes instrumentistes, dirigés par le même chef d'orchestre, les exécutent de la même manière, dans la même salle et devant le même public. D'où je conclus premièrement : que quand ces instrumentistes, ce chef d'orchestre et ce public seront morts, et il faut bien espérer qu'ils mourront, les symphonies de Beethowen seront accueillies par ce vieil et stupide bon mot : Symphonie, que me veux-tu ? Oui ! que me veux-tu? Voilà dix-huit, vingt-cinq, trente ans que l'on te fait poser tous les jours ! Est-ce que tu n'es pas fatiguée, vieille coquette, d'abuser ainsi de l'enthousiasme de tous les croque-sol? Sous prétexte que tu es un chef-d'œuvre colossal, splendide, inimitable, tu te laisses misérablement prodiguer comme le pain quotidien, comme le bœuf et la salade ! De quelque côté que l'on se tourne, on ne voit que la symphonie de Beethowen! Et ceux qui ont des nerfs, dis-moi, que veux-tu qu'ils fassent de leurs nerfs? O guignon !

comme le genre humain travaille consciencieusement à s'ennuyer! Ceci est la première conclusion. Passons à la seconde : ce fanatisme pour la symphonie prouve que l'on ne proscrit dans la sonate que le nom. Si un admirateur du genre s'avisait de mettre sur les affiches du Conservatoire : Sonate héroïque à grand orchestre, sonate pastorale à grand orchestre par Beethowen, il ne ferait ni une bonne ni une mauvaise plaisanterie; il dirait tout simplement la vérité. Une sonate est une symphonie. Cela s'écrit sur le même patron. C'est le même genre de mélodie à trouver, le même travail de style à essayer, ce sont les mêmes difficultés à vaincre. C'est un allegro moderato divisé non pas en deux parties égales, mais en deux parties inégales, avec un petit furetage harmonique, une manière de battre les buissons, toutes les fois qu'on s'éloigne de l'idée principale. C'est un second morceau *più lento*, plus ou moins étoffé, qui porte le nom classique d'adagio. C'est un troisième morceau qui s'appelait autrefois un menuet, qui s'appelle aujourd'hui un *scherzo*. C'est un quatrième morceau plus vif et découpé à peu de chose près comme le premier. Maintenant il ne s'agit plus que d'avoir du génie et du style pour remplir ce cadre immuable. Dans le genre instrumental proprement dit, l'esprit humain n'a pas encore inventé autre chose. Seulement, il a donné à cet exercice unique des noms très divers et assez agréables. On peut dire : sonate, trio, quatuor, quintette, sextuor, sertuor, octuor, nonetto, concerto, symphonie! Choisissez, et vous ne risquez pas de vous tromper, car c'est absolument la même chose. Néanmoins cette abondante synonymie a l'avantage de satisfaire la passion du changement. Il y aura un demi-siècle pour la sonate; puis on fera cette réflexion que la sonate est un genre bien usé, et l'on passera au quatuor, qui est tout juste le même genre que la sonate. Après un demi-siècle de fanatisme pour le quatuor, on passera au concerto, qui est tout juste le même genre que la sonate. Puis on admirera la symphonie, qui est tout juste le même genre que la sonate. C'est ainsi que l'on charme ses ennuis.

Pardon, si je vous cite un vers aussi connu...
Le temps de la *sonate* est à la fin venu!
Ce genre ingénieux trop longtemps méconnu
Dans l'arrière-boutique enseveli sa gloire!
Voici donc le grand jour marqué pour sa victoire!
Vois du Nord au Midi le *caprice* enfoncé,
L'étude enfin tremblante en son lustre éclipsé!
Le *concerto* filant avec la symphonie!
Et l'archet d'Habeneck faussant la compagnie!
Vois le Conservatoire, expiant ses succès,
Et ses premiers chanteurs, d'ailleurs si bons Français,
Ne donnant plus le *sol* sans se fouler la rate!
Sur les débris du monde élevons la sonate!....

Après avoir débité cette superbe tirade de Voltaire, Thalberg prend la plume et écrit son chef-d'œuvre, qu'il pouvait intituler sans crainte : *symphonie pour piano*, et que, par un sentiment de modestie extrême, il a intitulé : *grande sonate*.

Un pianissimo rapide de huit mesures à l'unisson, partant de la tonique et se reposant deux octaves plus bas sur la dominante, amène l'idée principale de la première partie, écrite en *ut* mineur. Cette phrase sur laquelle sera édifié tout le morceau est excellente comme mélodie, comme rhythme, et comme dessin de main gauche modulant d'*ut* mineur à *fa* mineur. Sa mélodie a le mérite de la distinction; le rhythme, représenté par une noire pointée suivie de deux doubles rroches, lui donne un accent animé et pathétique. L'accompagnement en groupes de notes obligées et portant harmonie contribue à former un ensemble complet exposé tout simplement en quatre mesures; l'idée est reprise en imitation par la main gauche, et l'accompagnement obligé passant à la main droite avec un dessin nouveau parcourt les trois octaves supérieures du piano. Après quelques mesures de vagabondage, la mélodie reparaît en octaves pleines, exécutées fortissimo, et d'un effet superbe. La partie épisodique de rigueur, qui fait la seconde exposition, est traitée avec le talent d'écrire dont le grand pianiste a déjà fait preuve, et dans toute la noblesse du style classique. Un fragment du premier dessin d'accompagnement reparaît *ostinato*, à travers toutes les savantes modulations, qui nous mènent jusqu'à la seconde mélodie principale du morceau. Cette mélodie est précédée d'un chant syncopé en octaves et pour les deux mains avec une pédale intérieure, pleine de force et d'éclat. Nous arrivons à la phrase en *mi* bémol, rhythmée en style de marche grave, calme, bien posée, et modulant d'une façon charmante. Cette nouvelle mélodie a toutes les conditions requises pour être populaire sans rien perdre de sa noblesse et de son originalité. Thalberg emploie ici un de ces beaux effets d'orchestre qui lui sont familiers. La marche reparaît entourée, si l'on peut ainsi parler, d'un délicieux accompagnement *pizzicato*. Mais il ne suffit pas de louer ce qu'il y a de remarquable dans ce morceau; il faut encore louer ce qu'il n'y a pas. Thalberg a cherché une innovation en supprimant le trait habituel, éternel, de l'œuvre sonate, ce trait inévitable en gammes ou en arpèges qui arrive impitoyablement dès que l'exposition de la seconde idée mélodique est terminée. Tenons compte à l'auteur de cette hardiesse, car c'en est une que de continuer sa course par la grande route et d'éviter les broussailles de l'arpège et de la gamme chromatique. La seconde partie offre d'assez grandes difficultés d'exécution, surtout le passage en sixtes rapides pour la main droite; mais il y a un morceau, page 8, en style imitatif à trois dessins sur une pédale de basse, qui est neuf et original.

Le mouvement de marche repris en *ut* majeur est soutenu cette fois par un effet d'orchestre en style lié, et la *coda* vive, chaleureuse, se déchaînant comme une espèce d'orage, ter mine dignement cette magnifique ouverture de la sonate.

Le second morceau est un scherzo, dans le genre pastoral, qui doit être exécuté *moderato*. Si j'osais, je comparerais cette pastorale à l'andante de la symphonie pastorale de Beethoven, et je dirais que je ne préfère pas celui-ci. Mais on ne doit jamais dire ces choses-là. Je ne saurais trop admirer pourtant la conclusion de ce scherzo, où deux fragments mélodiques du même rhythme ou appartenant à la même pensée forment néanmoins un dialogue énergique et plein de belles oppositions. Thalberg a réuni dans l'*andante* la plupart des traits caractéristiques de sa manière et qui l'ont élevé au rang de chef d'école : mélodie à deux et trois parties obligées, contraste merveilleux, charmantes décompositions du rhythme dans l'accompagnement, pédales d'une élégance exquise. Maiss'il fallait donner la préférence à quelque chose dans cette succession de belles choses, je la donnerais sans hésiter au début du finale. Le *tremolo* divisé entre les deux mains et qui, au milieu de cette sombre agitation, laisse échapper une mélodie claire, bien articulée et d'une expression pathétique, me semble le *nec plus ultra* de l'effet musical appliqué au piano. Je ne me dissimule pas tout ce qu'il y a d'incomplet dans ces sortes de comptes-rendus, et je m'arrête, non sans m'avouer à moi-même que j'aurais dû resserrer en de plus étroites limites cette analyse, qui ne signifie quelque chose, en admettant qu'elle signifie réellement quelque chose, que pour les amateurs qui ont sous les yeux ou dans les doigts la grande sonate en *ut* mineur. Je serais fâché d'avoir causé dix minutes d'ennui au plus inoffensif des lecteurs; mais je ne terminerai pas sans affirmer que la sonate de Thalberg est peut-être la plus belle des sonates qu'on ait jamais écrites pour le piano. Les quatre morceaux qui la composent ont chacun son caractère et son genre de beauté mélodique. Tout cela est grand par la conception et par l'exécution. Il y a de la grâce, de la nouveauté dans les idées, de l'ampleur dans les développements, de la carrure dans le style. Rien ne fait plus d'honneur à Thalberg après avoir été le lion de la fantaisie concertante, que de dépouiller ainsi le vieil homme et de se rajeunir dans la sonate.

J. M.

GRAND DUO POUR PIANO ET VIOLON
par M. GUICHARD [1].

Il pleut des pianistes qui font pleuvoir de chez les éditeurs des morceaux pour piano seul, jaloux de manifester ainsi leur individualité ; ils ont tort de ne pas écrire plus souvent de la musique d'ensemble, des duos, par exemple, pour violon et piano, ces deux chefs de la grande famille instrumentale. C'est en exécutant fréquemment de la musique d'ensemble qu'on devient bon musicien, et qu'on arrive au vrai sentiment musical et à la juste appréciation des grands maîtres. Il est vrai que la plupart des compositeurs pianistes donnent des leçons, et trouvent que leurs élèves ont à peine assez de temps dans la vie pour se former au mécanisme du piano, acquérir la liberté des doigts et l'égalité des sons que ces estimables professeurs mettent avant la liberté et l'égalité politiques, et le talent de bien exécuter un trio de Beethoven, ou un quatuor de Weber : nous trouvons qu'ils ont tort sous ces deux points de vue. La musique dialoguée, l'union de deux instruments de différents caractères et de sonorités diverses, exercent, développent, perfectionnent l'intelligence musicale par le contact ou l'action de deux systèmes physiologiques opposés. C'est un exercice de sociabilité qui se fait autrement que par la parole; c'est une conversation intime, mystérieuse dont il résulte des secrètes sympathies, conduisant toujours à la bienveillance, à l'amitié et quelquefois même au mariage.

Nous ne savons si M. Guichard a été frappé de cette portée sociale de la musique d'ensemble; toujours est-il que cet estimable professeur, à qui l'enseignement doit une excellente méthode élémentaire de violon, vient de publier, pour cet instrument et le piano, un grand duo dédié à son ami Alard, professeur habile lui-même, et si capable d'apprécier et de faire valoir l'œuvre de M. Guichard.

Ce grand duo, qui n'a pas moins de trente-trois pages, a été composé sur une jolie romance intitulée *les Souhaits*, Cela commence par une large introduction en *mi* mineur dans laquelle s'annonce le thème destiné à être varié, en différentes mesures et en diverses tonalités : c'est l'exorde logique de toute *fantaisie*. On met seulement plus ou moins d'esprit et d'art dans la manière d'annoncer et de faire désirer le principal motif, et l'auteur a rempli cette partie de la mission qu'il s'était donnée en homme de goût et en compositeur expérimenté.

Le thème en *sol* majeur en mesure à trois-huit est dialogué entre le piano et le violon. La première variation est consacrée à la main droite du pianiste; la seconde, en triples croches liées, trillées et *staccatisées*, est pour le violon; la troisième, arpégée pour cet instrument, est destinée à faire briller les deux mains du pianiste par de brillantes évolutions chromatiques en quadruples croches et autres traits d'une difficile exécution.

Un bel *adagio*, dialogué pour les deux instruments et modulé richement, sert, en rappelant parfois le motif de la romance, de quatrième variation et d'introduction au finale, précédée d'une *cadenza* sur la dominante de *mi* majeur; et ce finale en six-huit, largement développé, rappelle aussi le motif principal entremêlé de brillants traits pour le piano, et de fort jolies mélodies accessoires dites par le violon. Celle surtout en *mi* mineur, marquée *poco più lento* est pleine d'expression et d'effet dramatique; elle se résout par un *crescendo* très animé sur un *presto* en mesure à deux-quatre, joli trait *scherzoso* pour le violon qui s'enchaîne avec un autre trait en arpèges et *staccato* sous lequel la main droite rappelle encore au piano le thème principal ; et puis la lutte s'établit entre les deux instruments, lutte dans laquelle les plus habiles exécutants trouveront matière à briller, péroraison chaleureuse, assaut de difficultés qui doivent provoquer nécessairement les applaudissements, parce que ce petit drame musical est bien conçu, bien écrit, et dans l'esprit des artistes comme dans celui des amateurs.

Henri BLANCHARD.

(1) M. Guichard est l'auteur d'une de nos meilleures méthodes de violon, qui est déjà adoptée par des Conservatoires et par beaucoup de professeurs.

NOUVELLES.

. Aujourd'hui dimanche, par extraordinaire à l'Opéra, *la Muette*, chantée par Duprez, avec les danseuses viennoises.

. Les jeunes danseuses viennoises ont encore donné le mercredi et le vendredi de cette semaine deux représentations auxquelles la foule s'est portée, comme à celles des soirées précédentes. L'Opéra et le public parisien ont profité des difficultés que la diplomatie a cru devoir apporter au départ de la troupe dirigée par madame Weiss pour l'Angleterre.

. Madame Beaussire a fait son second début dans *la Juive*, et sa voix s'y est déployée avec autant d'avantage que dans *les Huguenots*. C'est surtout en ce qui regarde le jeu et l'expression dramatique que la débutante a besoin d'étudier encore. Nous lui conseillerons aussi de ramener son costume au beau modèle laissé par mademoiselle Falcon.

. Barroilhet a encore fait le voyage de Rouen, et il a chanté, le samedi de l'autre semaine, le rôle de Lusignan dans *la Reine de Chypre*, dont la vogue augmente toujours. Le grand artiste a excité l'enthousiasme par sa voix et par son jeu.

. Mademoiselle de Roissy vient de chanter trois fois à Orléans, les deux premières au théâtre, dans les opéras de *Lucie*, de *Robert* et du *Serment* ; la troisième au concert donné par l'Institut musical, où elle n'a pas recueilli moins de bravos dans le duo du *Maître de chapelle*, la villanelle de *Charles VI* et autres morceaux, qu'elle a dits avec beaucoup de talent, de goût et d'âme.

. On annonce que Mme Dorus-Gras doit quitter l'Opéra dans peu de mois. Cette nouvelle a grandement besoin d'être confirmée.

. Aujourd'hui, par extraordinaire au théâtre Italien, *I Puritani*.

. Après s'être fait applaudir sur le théâtre de Lyon, madame Damoreau est venue donner à Marseille quelques représentations, qui ont été très brillantes et très suivies.

. Divers bruits ont couru relativement à l'Opéra-Comique. Nous ignorons s'il faut croire à ceux qui touchent la retraite de M. Crosnier, mais nous pouvons affirmer que ceux qui lui donnent M. Halévy pour successeur ou pour associé sont tout-à-fait dénués de fondement.

. Le Théâtre-Italien de Londres a dû ouvrir la saison, hier, 1er mars, en donnant l'*Ernani*, de Verdi. La troupe chantante se compose de Moriani, Mario, Lablache, Fornasari, Botelli, mesdames Grisi, Rossi-Caccia, Castellan, Brambilla. La danse y sera représentée par madame Lucile Grahn, Fanny Elssler, Carrito, Carlotta Grisi et Taglioni.

. A Drury-Lane, Duprez et madame Eugénie Garcia se feront entendre dans le courant du mois de mars. Le premier ouvrage choisi par eux est *Lucia di Lammermoor*, traduite en anglais.

. La seconde séance de la Société des concerts de musique religieuse, fondée et dirigée par M. le prince de la Moskowa, a eu lieu vendredi dernier. Palestrina, Clari, Allegri, Haydn, et quelques autres maîtres anciens avaient fourni les éléments du programme, exécuté de point en point avec une étonnante perfection d'ensemble et de détails. Grâce à cette institution vraiment haute et grande, les chefs-d'œuvre les plus oubliés reprennent une nouvelle vie et s'offrent d'eux-mêmes aux études de tous ceux qui professent pour l'art musical un culte chaleureux et intelligent.

. M. Sax ayant fait exécuter ces jours derniers plusieurs morceaux avec les nouveaux instruments en cuivre de son invention devant M. le ministre de la guerre, et ce dernier ayant rapporté au roi la vive satisfaction que lui avait causé ce concert, S. M. a désiré les entendre à son tour ; en conséquence, M. Sax a été mandé dimanche au château avec son orchestre, et il y a fait jouer trois morceaux en présence du roi et de toute la famille royale ; instruments et instrumentistes ont obtenu un égal succès. M. Sax a également, sur le désir du roi, joué de plusieurs autres de ses instruments. Après s'être longuement entretenu avec M. Sax de ses procédés de fabrication et lui avoir témoigné tout le plaisir qu'il avait eu à l'entendre, le roi a aussi complimenté M. Fessy, directeur de l'orchestre, et MM. Arbau et Kresser, les principaux exécutants. La famille royale a paru partager la satisfaction de S. M., et son Altesse madame Adélaïde, ainsi que Monseigneur le duc de Nemours s'en sont exprimés en s'adressant à M. Sax, de la manière la plus flatteuse. Le maréchal ministre de la guerre étant arrivé au moment où le roi sortait de la salle de concert, S. M. est rentrée, en manifestant le désir que l'on fît entendre au maréchal l'un des morceaux précédemment exécutés, ce qui fut fait immédiatement. Les instruments au nombre de dix se composaient de deux trompettes à cylindres, et pour le reste, de huit sax-horns, constituant la famille de ce genre, savoir : un soprano, deux ténor-contralto, deux ténor, un basse-ténor, un basse et un contrebasse.

. Nous apprenons qu'une commission vient d'être nommée pour examiner l'état des musiques militaires de l'armée et y apporter les changements nécessités par les perfectionnements de divers instruments, comme aussi par l'invention d'instruments nouveaux. Sont nommés membres de cette Commission : MM. Auber, Carafa, Onslow, Adam, Halévy, Spontini, membre de l'Institut, M. le général de Rumigny, un colonel de cavalerie, un colonel d'infanterie, et M. Georges Kastner, secrétaire rapporteur.

*** La troisième fête musicale du Cirque des Champs-Élysées aura lieu sous la direction de M. Berlioz, le dimanche 16 mars. On annonce un programme d'une riche variété. Le chœur ayant été considérablement augmenté, le nombre des exécutants sera cette fois porté à cinq cents.

*** En attendant les grands concerts que M. Léopold Meyer se prépare à donner au Théâtre-Italien, le célèbre pianiste donnera son 27ᵉ concert, le lundi, 10 mars, dans les salons d'Érard. Parmi les neuf morceaux qu'il fera entendre, nous remarquons : *le Carnaval de Venise*, des Nocturnes et Études, des fantaisies sur *l'Elisir d'amore*, *Norma* et *Lucie*, et *la Marche d'Isly*: sans doute ce concert attirera beaucoup de monde, curieux d'entendre le grand artiste.

*** M. Cavallo, dont nous avons eu plusieurs fois occasion de signaler le talent remarquable comme pianiste et improvisateur, donnera, le 10 de ce mois, dans les salons de M. Pape, un concert vocal et instrumental, qui ne peut manquer d'attirer l'attention des amateurs. Le bénéficiaire, secondé par plusieurs artistes distingués de la capitale, exécutera divers morceaux de sa composition, et terminera la soirée par une improvisation sur des thèmes fournis par les assistants. Ajoutons qu'il aura pour interprète de ses brillantes inspirations un des nouveaux pianos à huit octaves, dont on connaît la belle et puissante sonorité.

*** Une belle fête musicale se prépare pour le samedi soir 8 mars prochain, salle de M. Herz, sous les auspices de madame Sabatier, notre brillante cantatrice des salons. Indépendamment du charmant répertoire de la bénéficiaire et des célèbres chanteurs Ponchard et Geraldy qui composeront la partie vocale du concert, nos instrumentistes les plus renommés doivent prendre part au programme. On cite MM. Dorus et Haumau, un duo à deux pianos, par MM. Lacombe et Ravina, et mademoiselle Lise B. Christiani qui exécutera un solo de violoncelle. La soirée se terminera par des chansonnettes de Levassor. — On trouve des billets chez madame Sabatier, rue des Trois-Frères, 8 (6 et 10 francs.)

*** L'une de nos meilleures pianistes, mademoiselle Eugénie Korn annonce pour le vendredi soir, 14 mars, dans la salle Herz, un brillant concert, où l'on entendra, outre la bénéficiaire qui exécutera quelques morceaux nouveaux, MM. Geraldy, Herman, Stigelli; mesdames Sabatier, Mondutaigny, Beltz. Cette soirée se fera remarquer parmi les concerts de la saison.

*** Madame Clara Hennelle, que nos voisins d'outre-mer ont applaudie si justement l'année dernière, et qui s'est fait entendre cet hiver dans les salons de M. le ministre des finances, de madame la duchesse Decazes et de M. Orfila, où elle a obtenu un brillant succès, donnera le vendredi 7 mars, à 8 heures du soir, dans les salons de Pleyel, un concert qui ne peut manquer d'attirer la foule.

*** Le concert annuel de M. et mesdemoiselles Stœpel aura lieu le 10 mars prochain, dans les salons de Pleyel. Comme les années précédentes, ce concert ne manquera pas d'attirer la société la plus distinguée. L'exécution de plusieurs morceaux sur dix pianos à la fois par vingt pianistes d'après la méthode de M. Stœpel, si bien appréciée des familles, le talent remarquable de mademoiselle Hélène Stœpel pour le piano, et de sa sœur mademoiselle Emma Stœpel pour le chant, promettent un des plus intéressants concerts de la saison. Les vingt pianistes exécuteront entre autres morceaux la Symphonie en *ut* mineur de Beethoven.

*** Le quatrième concert de la Société philharmonique a été très brillant. L'air de *Guido et Ginevra*, parfaitement chanté par M. Sarniguet, a produit le plus grand effet. L'exécution des morceaux d'orchestre habilement dirigée par M. Loiseau a été irréprochable.

*** Les journaux allemands attestent les brillants succès qu'Émile Prudent obtient dans son voyage. Il s'est fait entendre à Mayence, le 19 février, dans un concert qui avait attiré la foule. Chacun des morceaux qu'il a joués lui a valu des bravos unanimes, mais c'est surtout après la fantaisie sur les thèmes des *Huguenots* que l'enthousiasme a éclaté aussi vivement qu'il soit donné à un artiste de le produire dans son auditoire.

*** *La Sonnambula* a été donnée récemment à Berlin, mademoiselle Jenny Lind y a été admirable comme dans les autres pièces où elle a chanté jusqu'ici. M. Pfister n'a eu qu'un demi-succès dans le rôle d'Elvino qui, du reste, offre des difficultés pour les chanteurs allemands peu habitués aux fioritures.

*** Le célèbre violoncelliste, Jacques Franco-Mendès, vient de parcourir, avec un succès toujours égal, plusieurs villes de la Hollande, sa patrie. A Groningue, après s'être fait entendre au concert des étudiants de l'Université, il a reçu d'eux l'hommage d'une tabatière en or, avec inscription commémorative. Partout sa belle fantaisie sur *la Donna del lago* a excité l'enthousiasme. Son dernier quintetto pour deux violons, viole et deux violoncelles, ainsi que son grand concerto dédié au prince d'Orange (deux morceaux encore manuscrits), n'ont pas moins contribué à élever sa double renommée de compositeur et de virtuose.

*** Il vient de paraître un Traité d'harmonie, composé par M. Moncouteau, auteur d'un *Manuel de transposition*, dont nous avons signalé le mérite et l'utilité. Le nouvel ouvrage de M. Moncouteau se distingue également par des qualités qui doivent en assurer le succès. Les explications claires et précises des règles sont suivies de nombreux exemples, dont le choix et la disposition révèlent le professeur exercé dans l'enseignement de son art. Sachant par expérience que tous les élèves ne peuvent pas être dirigés de la même manière, l'auteur a réuni, dans son ouvrage, divers éléments de travail, et son Traité destiné à guider ceux qui se proposent d'étudier l'harmonie sérieusement, sera non moins utile aux amateurs qui voudront se contenter d'une étude moins approfondie de cette science.

*** M. Cendrier, éditeur, faubourg Poissonnière, qui vient d'acquérir la charmante partition de L. Clapisson : *les Bergers Trumeau*, annonce aujourd'hui la mise en vente des romances détachées de l'Album de cet élégant et populaire compositeur. C'est prédire un succès de plus.

*** La direction des beaux-arts vient de faire une perte bien regrettable en la personne de M. Grilhe de Beuzelin, chef de bureau et secrétaire de la commission des monuments historiques, enlevé à l'âge de 37 ans.

Chronique départementale.

*** *Bordeaux*. — La *Favorite* est toujours pour Mme Wideman l'occasion d'un beau triomphe. Il est fâcheux pour elle et pour le public que l'administration n'ait pas repris *la Reine de Chypre*. Par bonheur, *Charles VI* nous a été rendu. Ce bel ouvrage d'Halévy a été donné au bénéfice de notre chef d'orchestre, M. Mézeray : la salle était comble et l'on s'est vu forcé de laisser entrer MM. les abonnés sur le théâtre. Tous les artistes, notamment Mme Wideman, dans le rôle d'Odette, et à côté d'elle, Valgalier, Mme Hébert, ont montré beaucoup de talent.

Chronique étrangère.

*** *Berlin, 18 février*. — Gustave Bredersck, l'ancien choriste du Théâtre royal, qui est venu s'accuser lui-même d'y avoir mis le feu, a fait de nouvelles déclarations d'où il résulterait que c'est, non par vengeance, mais par misère, et dans l'intention de se faire arrêter pour se procurer du pain, qu'il a commis son crime. Il aurait voulu d'abord incendier la maison d'un médecin, mais la rencontre de quelques personnes dans l'escalier l'en aurait empêché. Le soir, en passant devant le théâtre, l'idée lui serait venue, non de l'incendier en totalité, mais d'y essayer un simulacre d'incendie. Il aurait dit au concierge qu'il avait quelque chose de très pressé à communiquer à un artiste, et vers la fin du spectacle, il aurait placé des morceaux d'amadou au pied de quatre coulisses. A l'en croire, il ne se serait décidé au crime que par imitation, et en entendant parler d'un homme, qui, manquant de tout comme lui, avait mis le feu à une maison de campagne dite la *Digue du moulin* et s'était dénoncé ensuite.

*** *Berlin, 21 février*. — Le roi, sur la proposition de M. Meyerbeer, premier directeur du théâtre royal du Grand-Opéra, vient d'ordonner que dorénavant il sera représenté tous les ans, sur cette scène, au moins trois opéras nouveaux de compositeurs allemands vivants. L'exécution de cette mesure commencera par la représentation du nouvel opéra de M. Louis Spohr, *Die Kreuzfahrer* (les Croisés). M. Spohr sera invité à se rendre à Berlin, pour diriger lui-même la mise en scène et les répétitions de cet ouvrage.

CONCERTS ANNONCÉS.

2	mars.	Réunion générale des cinq divisions de l'Orphéon. Cirque des Champs-Élysées.
2	—	Desmarais et Irma Seuriot. Salle Érard.
2	—	Mlle Rohrer. A l'Opéra.
4	—	M. Liucelle. Salle Herz.
5	—	M. Osborne. Salle Érard.
5	—	M. Marras. Salle Herz.
6	—	M. C. Hermann. Salle Érard.
10	—	M. L. Meyer. Salle Érard.
10	—	M. Stœpel. Salle Érard.
10	—	M. Cavallo. Salle Pape.
12	—	M. Billet. Salle Érard.
12	—	Mme Iweins-d'Hennin et Seligmann. Salle Herz.
14	—	Mlle Eugénie Korn. Salle Herz.
16	—	Troisième fête musicale de M. Hector Berlioz. Cirque des Champs-Élysées.
16		M. Dorus. Salle Herz.
27	—	M. Lindsay Sloper. Salle Érard.
27	—	Mlle Catinka de Dietz. Salle Pleyel.
28	—	Mme Wartel. Salle Érard.
29	—	M. Ch. Evers. Salle Érard.

Concerts au Théâtre-Italien du 1ᵉʳ au 15 avril.

1	avril.	Mme Pleyel.	10	avril.	Mme Pleyel.
3	—	S. Thalberg.	12	—	S. Thalberg.
5	—	M. Billet.	15	—	Léopold Meyer.
8	—	Léopold Meyer.	17	—	M. et Mme Balfe.

Le Directeur, Rédacteur en chef, MAURICE SCHLESINGER.

Paris. — Imprimerie de Bourgogne et Martinet, 30, rue Jacob.

Pour Paris : un an, 24 fr.; six mois, 15 fr. — Annonces : 50 c. la ligne de 28 lettres. — Départements : un an, 29 fr. 50 c. — Étranger, 38 fr.

Paraissant tous les Dimanches. Un morceau de musique les 1er et 15 de chaque mois.

N° 10.





REVUE ET GAZETTE MUSICALE

Rédigée par MM. G.-E. Anders, G. Bénédit, Berlioz, Henri Blanchard, Maurice Bourges, F. Danjou, Duesberg, Fétis père, Édouard Fétis, Stephen Heller, J. Janin, G. Kastner, Liszt, J. Meifred, George Sand, L. Rellstab, Paul Smith, A. Specht, etc.

LES FILS DE DEUX MAITRES CÉLÈBRES.

Les restes mortels de Ch. M. de Weber furent débarqués, il n'y a pas longtemps, à Hambourg, d'où on les transporta dans la capitale de la Saxe : désormais l'auteur du *Freischütz* dormira du sommeil éternel dans le cimetière catholique de Dresde, à côté de Luigi Bassi, chanteur jadis célèbre (1).

A la même époque, le 1er octobre dernier, Alexandre de Weber, fils cadet du compositeur, fut frappé, dans sa force et dans sa beauté florissante, d'une maladie mortelle : à vingt ans, il vit s'éteindre la vie qui s'ouvrait devant lui toute brillante d'espérance et de bonheur; le jeune homme s'était voué à la peinture et l'on dit qu'il annonçait les plus belles dispositions. Celui qui écrit ces lignes n'a pu en juger par lui-même : le jeune Weber imitant la réserve de ses maîtres, Bendemann et Hubner, n'avait pas l'habitude de communiquer ses esquisses ou études. Quant aux ouvrages qu'il avait envoyés à la dernière exposition de Dresde, ils révèlent un talent tout novice et qui n'a point encore brisé les entraves de l'école. Au reste, Alexandre de Weber était un jeune homme d'un caractère facile et aimable; sa mort causa une sensation douloureuse parmi toutes les personnes qui le connaissaient. On lui fit des funérailles solennelles; les chanteurs du théâtre de la cour exécutèrent une hymne funèbre, pendant que le cercueil, chargé de fleurs et de couronnes, descendait lentement dans la tombe.

Certes, voilà une cruelle destinée, et pourtant, je serais tenté de m'écrier avec Wallenstein, dans le drame de Schiller : « *Il est le plus heureux*, » quand je songe à un homme, également enlevé par une mort récente, qui était, lui aussi, le fils d'un grand maître. Hélas ! ce fut là son malheur; il se sentait accablé par l'immense supériorité de son père, qu'il avait perdu, ainsi que le jeune Weber, dans sa première enfance. « Rends grâce au ciel de ne pas être le fils d'un grand homme, me dit-il en me quittant, la dernière fois que j'eus occasion de le voir à Dresde. Toi, tu peux jouir de tes productions, quelque degré de mérite qu'elles puissent avoir; *tu en as le droit.* »

Ces dernières paroles me donnèrent l'explication des souffrances secrètes qui rongeaient le cœur de mon malheureux ami. Il aimait l'art par-dessus tout; il en avait sondé tous les mystères; il possédait un talent éminent, mais il ne se croyait pas le *droit* de produire, parce qu'il portait le nom d'un homme qui s'était illustré par les plus sublimes créations auxquelles le génie musical se soit élevé.

C'était au commencement du printemps de 1821, par une fraîche et radieuse matinée; Bode virtuose sur le cor, et Ham-

(1) Luigi Bassi avait vingt ans, lorsque Mozart écrivit pour lui le rôle de Don Juan ; en dernier lieu il était attaché au théâtre de Dresde comme régisseur en chef; il mourut à un âge avancé.

Portefeuille de deux Cantatrices (1).

SECONDE PARTIE.

CLOTILDE B*** A ESTHER SAUNIER.

Saint-Pétersbourg, 15 février.

Je suppose que tu m'as écrit, chère amie, et qu'il y a maintenant une lettre à mon adresse, qui voyage par mer ou par terre. En attendant j'ai eu de tes nouvelles : il m'est arrivé un bruit lointain de Paris, de l'Opéra, de tes débuts : le journal de la cour a prononcé ton nom, en l'entourant d'éloges. Je t'avouerai que je n'ai pu lire cet article sans éprouver un singulier effet. Je me suis demandé si par hasard je ne serais pas morte, si le monde que j'habite ne serait pas l'autre monde ? Ce qui m'engageait à le croire, c'est d'abord l'espèce de nuit perpétuelle dans laquelle nous sommes plongés. Quel climat ! quelles ténèbres et quel froid rigoureux, si j'en juge par ce que je vois, plutôt que par ce que je sens, à travers les doubles vitres de mes fenêtres, quand je suis chez moi, et, quand je monte en voiture pour sortir, sous le velours ouaté de mes robes et la fourrure de mes pelisses ! Toutes ces figures humaines qui glissent à côté de moi dans des traîneaux, sur un linceul de neige, ressemblent bien plus à des ombres qu'à des êtres vivants : et je me prends sans cesse à répéter, en le regardant, les refrain de la ballade allemande : *Les morts vont vite! les morts vont vite!*

Mais non, je ne suis pas morte, je respire, mon cœur bat, ma tête pense et même beaucoup trop. Me voilà de nouveau lancée dans l'activité de la vie; je suis plus que jamais artiste; j'ai chanté dans plusieurs concerts, j'ai chanté au théâtre : on m'a suppliée, mais suppliée à mains jointes, de donner des leçons, et j'en donne. C'est la princesse d'Arnim qui m'a décidée à tout cela : quelle charmante femme, et je puis le dire déjà, quelle amie! Qui croirait que dans des pays glacés il pût se trouver des âmes aussi ardentes que la sienne, des esprits aussi vifs que le sien? Je ne lui ai rien caché des motifs qui m'ont amenée en Russie : je lui ai raconté toute mon histoire avec le comte de Réval, avec Gaston; par exemple, je n'ai pas jugé à propos de remonter plus loin. Elle a voulu voir Gaston; je le lui ai présenté, et elle l'a reçu avec toute la grâce possible. Elle lui a promis de l'appuyer de son crédit, de celui de ses amis dans les entreprises qu'il est en train d'organiser. Pourquoi tout le monde ici ne ressemble-t-il pas à la princesse? Mais cela est impossible; je serais trop heureuse. Les plus belles médailles ont leur revers, et, je l'avoue, j'en ai déjà entrevu un, qui ne laisse pas que de m'inspirer quelque terreur. J'ai tort peut-être, je m'alarme sans raison ; je ne demande pas mieux que de le croire, et puisse l'avenir me le prouver!

Figure-toi qu'un jour que j'étais seule chez la princesse, occupée à chanter avec elle des duos italiens, on annonce le comte Michaëloff, et aussitôt je vois entrer dans le salon un de ces hommes, dont au premier coup d'œil la physionomie paraît agréable, mais qui perdent beaucoup lorsqu'on vient à détailler leurs traits. Le comte est plutôt petit que grand : il a une jambe plus courte que l'autre, ce qui fait qu'il boite légèrement, mais on devine qu'il s'est étudié à dissimuler cette infirmité par une affectation d'élégance dans la démarche et les attitudes. Il n'a pas plus d'une trentaine d'années, et à peine lui reste-t-il quelques cheveux d'un blond fauve, artistement ramenés des deux tempes

(1) Voir les 13 derniers numéros de 1844 et les numéros 1, 2, 3, 4, 5, 6 et 7 de 1845.

merlé le clarinettiste, tous deux attachés à la chapelle du grand-duc de Mecklenbourg-Schwérin, se trouvaient auprès de moi dans ma petite chambre. Nous venions de mener à bonne fin un complot tramé contre la maison grand-ducale! Voici de quoi il s'agissait : sur mes instantes prières, mon père, à cette époque directeur du théâtre de Mecklenbourg-Schwérin, s'était décidé à faire représenter *Don Juan*, exactement comme le compositeur avait écrit cet opéra, c'est-à-dire avec les récitatifs et la fugue finale. A cet effet j'avais traduit les vers du dialogue en allemand pour les adapter à la musique. Il est vrai que l'ineptie et la négligence des chanteurs et des chanteuses firent manquer mon projet en partie : tout ce que je pus obtenir, ce fut de faire exécuter les récitatifs de don Juan et de Léporello dans la scène du cimetière, de sorte que les chants de l'homme de pierre produisirent pour cette fois au moins tout l'effet que l'auteur avait eu en vue, lorsqu'il les écrivit.

Le jour de la première représentation était fixé. Voilà que subitement il prend fantaisie à un auguste personnage de donner un bal ce soir-là; le matin, la chapelle de la cour reçut ordre de laisser là mon pauvre père et mon adoré *Don Juan*, pour aller au château faire danser ces messieurs et ces dames. La chapelle en était indignée : elle avait assisté à six répétitions pour le moins; elle se faisait une vraie fête de cette exécution, d'autant plus que jusque là *Don Juan*, quand par hasard on le jouait, avait toujours été cruellement maltraité. Mais que faire! Il ne restait à la chapelle d'autre parti à prendre que d'obéir : ses membres, à cette époque, portaient l'uniforme, et on les menait à peu près militairement.

Une humble et larmoyante requête présentée par mon père n'eut aucun succès; son altesse fit répondre qu'il y avait un corps de musiciens de la ville, qu'on n'avait qu'à les faire jouer à l'opéra.

Or, le corps des musiciens de la ville de Mecklenbourg était tout ce que l'on peut se figurer de plus mauvais, si bien que, dès l'année précédente, au grand détriment de sa caisse, mon père s'était décidé à engager une troupe d'artistes ambulants venant de Prague, pour avoir au moins un orchestre supportable.

Depuis plusieurs jours tous les billets étaient pris d'avance, ce qui, pour Mecklenbourg, était chose inouïe en ce temps-là! Ma décision fut bientôt prise : au nom de la chapelle, j'adressai une épître en vers au grand-duc; je lui disais que *Don Juan* avait mis toute la résidence en émoi; je lui peignais les cruelles perplexités de mon père, et le désespoir de ma belle-mère, qui serait obligée de rendre l'argent des places louées dans le cas où la représentation n'aurait pas lieu; puis la chapelle exposait ses griefs; elle parlait des six répétitions auxquelles elle avait pris part, et du préjudice dont sa réputation et ses intérêts pécuniaires étaient menacés; enfin, je terminais par une observation qui était plus que hardie : je me permettais de faire remarquer à S. A. « qu'un opéra de Mozart ne pouvait être exécuté par de mauvais racleurs, sans risquer de tomber à plat, tandis que S. A. et sa noble société pouvaient très bien danser aux sons d'un méchant orchestre, sans courir le moindre danger. »

Bode et Hammerlé présentèrent l'épître au grand-duc. Le bon vieux Frédéric-François, qui entendait la plaisanterie et qui n'avait pas eu beaucoup de peine à deviner *qui* était l'auteur du susdit chef-d'œuvre, prit gaîment la chose, donna congé à sa chapelle pour le soir et requit les musiciens de la ville pour le bal de la cour : les braves gens en eurent une joie si vive qu'ils jouèrent plus mal encore que de coutume.

Donc, Bode, Hammerlé et moi, nous chantions victoire; le verre en main, nous célébrions le triomphe de la bonne cause : la partition de *Don Juan* était ouverte devant nous et nous étions occupés à y découvrir de nouvelles beautés, si c'était possible.

Tout-à-coup on frappe à ma porte; et bientôt nous voyons entrer un jeune homme, vêtu de noir, très simplement, le visage pâle : ses traits ne me semblaient pas inconnus; toutefois je ne me rappelais point l'avoir jamais vu auparavant.

— C'est à monsieur le directeur du théâtre que j'ai l'honneur de parler? me demanda-t-il, et ses beaux yeux noirs fixaient sur moi des regards étonnés.

— Le directeur du théâtre est mon père, lui répondis-je; il n'est pas à la maison, pour le moment, et il ne rentrera guère avant ce soir; mais si ce que vous avez à lui dire est pressé, je pourrai le faire appeler.

— Oh! je ne suis pas si pressé : je repasserai, répliqua le jeune homme, en me présentant sa carte. J'y jette les yeux : je m'écrie : — Qu'est ce ci? qu'ai-je lu? — C'est mon adresse, répondit mon interlocuteur, qui paraissait surpris de ma vivacité.

— Vous vous appelez Mozart?

Bode et Hammerlé s'élancent de dessus leurs chaises.

— C'est mon nom.

---

jusqu'au sommet du front, où ils laissent encore une assez large allée vide. Il est excessivement myope, et il porte un lorgnon qui se tient de lui-même, mais non sans effort, dans la cavité de l'œil droit. Je ne connais rien de plus disgracieux que cette mode qui nécessite une contraction pénible dans le sourcil et dans la joue. Il me semble qu'on aurait dû la laisser aux cyclopes, s'il en existe encore de notre temps. La mise du comte est d'ailleurs très recherchée, très soignée, et il empeste le musc, comme tous les grands seigneurs de son pays.

En entendant prononcer le nom du comte, la princesse fut visiblement contrariée, mais elle ne serait pas russe si elle ne savait pas dissimuler. Il ne lui fallut pas une seconde pour effacer le pli de son front, qui redevint uni comme une glace, et pour faire au comte une de ces réceptions dont on est toujours dupe, quoiqu'on en possède à fond le secret. Le comte se félicita dans les termes les plus flatteurs de l'avantage qu'il devait au hasard, et que pourtant il recherchait depuis longtemps, de faire connaissance avec une artiste aussi célèbre que moi. Il se rappelait fort bien m'avoir entendue à Paris, et c'était, disait-il, un des souvenirs les plus palpitants qu'il eût rapportés de son voyage en France. Il s'excusa d'être venu nous interrompre, et nous pria en grâce de continuer, ce que nous fîmes, en chantant devant lui le duo de la *Gazza ladra*. Il faut te dire que la voix de la princesse est un très beau mezzo-soprano, et qu'elle se fatiguait à vouloir chanter la partie de soprano la plus aiguë. J'ai bien vite changé tout cela, en lui faisant comprendre le danger d'une ambition qui l'entraînait hors des limites de sa sphère musicale. Je te dirai encore que, depuis que je suis en Russie, je me suis mise à chanter beaucoup plus de musique italienne que de musique française. Mon antipathie contre le dieu du jour commence à s'affaiblir, et je ne sais si je me trompe ou si l'on me trompe, mais il me semble que je réussis beaucoup mieux que je ne l'avais espéré, à rendre les traits brillants dont la musique de Rossini est remplie. Il est vrai que je n'ai plus autour de moi toute la vieille garde des amateurs de l'école française, qui m'entretenaient dans la sainte horreur du nouveau messie. Gaston lui-même a travaillé à ma conversion. C'est qu'il est excellent musicien et chante comme un ange : il se ferait artiste, s'il le voulait.

Je ne te répéterai pas tous les compliments dont m'accabla le comte : il était ravi, transporté : il assura que nulle cantatrice n'avait réuni autant de qualités admirables, que j'aurais en Russie un succès colossal, et qu'il s'estimerait heureux d'y contribuer.

Quand il fut sorti, la princesse me dit à son tour que je ne pouvais avoir de protecteur plus influent que le comte; que par sa position à la cour, il était maître de m'ouvrir tous les salons, de me faire chanter devant l'empereur; enfin qu'il tenait dans ses mains ma gloire et ma fortune. Je n'osai lui demander tout de suite si le comte était homme à faire payer sa protection d'un prix quelconque. Je lui demandai seulement s'il était marié.

— Non, me répondit elle, il est veuf depuis deux ans. Il avait une femme adorable, dont j'étais la meilleure amie. Plusieurs fois je l'ai pressé de se remarier, mais il ajourne toujours, sous un prétexte ou sous un autre. J'ai l'idée que la vie de garçon lui convient au point qu'il n'a pas envie d'en changer.

Le surlendemain, je reçus du comte une belle lettre dans laquelle il m'invitait à dîner chez lui trois jours après, en m'avertissant que le soir on ferait un peu de musique, et qu'il espérait que je voudrais bien chanter quelque chose devant trois ou quatre amis seulement. Avant de répondre, je voulus savoir de la princesse si elle était invitée aussi.

— Non certainement, me dit-elle, et quand je le serais, je n'irais pas. En ce moment je suis veuve; mon mari est à l'armée du Caucase avec son régiment. Il ne me convient pas d'aller dans une maison comme celle du comte.

— Alors, repris-je, cela ne me convient pas non plus.

— Vous n'y pensez pas! s'écria-t-elle, refuser une invitation pareille! vous

— Wolfgang Amédée Mozart, le fils de ce Mozart? Et en même temps je saisis la partition de *Don Juan* et lui montrai le titre du doigt.

Les yeux du jeune homme étincelaient, le rouge lui jaillit au visage, un sourire ineffable entr'ouvrit ses lèvres : — C'était mon père.

Nous lui sautâmes au col tous les trois, et je suis encore à me demander comment il en réchappa et comment il se fit que nous ne l'ayons pas étouffé dans nos embrassements. Le jeune Mozart prend place à côté de nous, et nous parle de Leipzig, d'où il venait, de Rochlitz et du bon accueil qu'il en avait reçu, et du public *peu nombreux* qui avait assisté au concert qu'il y avait donné : « Il est vrai qu'à Leipzig on entend toute l'année de si belles choses, ajouta-t-il, et puis je n'ai pas de réputation *à moi*. On ne vient à mes concerts que par égard pour le nom de mon père. »

Le jeune Mozart avait l'intention de donner un concert à Mecklenbourg; son projet échoua par des raisons qu'il serait inutile d'expliquer ici : il ne resta que trois jours avec nous, trois jours que je n'oublierai jamais : il nous joua les plus belles sonates de son père; son jeu expressif, plein de feu et d'imagination avait quelque chose qui rappelait la manière de son père; *la Gazette musicale de Leipzig* en avait fait la remarque : mais c'était là précisément ce qui commençait dès lors à le tourmenter. « Je sens et je pense comme mon père, nous disait-il, et cela m'inquiète, car je sens aussi que comme compositeur je ne pourrai jamais l'égaler. »

La veille de son départ, nous bûmes tous les quatre à *l'amitié*, à *la fraternité*, au nom de son père. Le jeune Mozart trouva de l'emploi en qualité de directeur de musique et de maître de chant à Lemberg, où il forma d'excellents écoliers.

Treize ans plus tard, c'était en 1834, nous nous retrouvâmes à Dresde ; il était bien changé; sa taille s'était courbée et affaissée; ses belles boucles noires avaient disparu; de rares cheveux grisonnants étaient collés à ses tempes; tout le devant de la tête était presque chauve : il y avait je ne sais quoi de sombre et de distrait dans ses regards; ils s'arrêtaient par moment sur moi avec une si profonde expression de tristesse, que j'avais de la peine à retenir mes larmes. Il me parla encore de Leipzig, de Rochlitz. « Il a bien vieilli ; mais à nous aussi les années nous ont fait sentir leur influence, à moi surtout. Quand mon pere vint pour la dernière fois à Leipzig, il n'était guère plus âgé que je n'étais il y a quatorze ans! Il mourut trois ans après, et dans ce court espace de temps il composa *la Flûte enchantée*, *la Clémence de Titus* et le fameux *Requiem*. Il est vrai que je ne me suis pas endormi non plus pendant les dernières quatorze années, mais j'ai pu me convaincre de plus en plus que je suis impuissant à produire une œuvre digne du nom que je porte. »

Je soutins le contraire, et lui citai entre autres plusieurs de ses compositions pour clavecin et chant, que son père n'eût pas désavouées.

« Oui, mais c'est là tout, et j'ai quarante-trois ans! Mon père en avait trente-cinq quand il mourut. Ne vas pas me prendre au moins pour un fat, pour un égoïste fou de vanité; mais tout artiste aspire à se faire un nom, et comment veux-tu que je m'y prenne?

— Mon cher Mozart, si je voulais m'arrêter à de pareilles considérations, je n'écrirais plus une ligne de ma vie.

— Oh! toi, c'est différent; tu peux te faire un nom honorable, pourvu que tu restes dans la sphère de ton talent. Moi aussi, je l'aurais pu peut-être, si j'étais devenu peintre, ou poëte, ou mécanicien; mais je voulus suivre les traces de mon père; si j'ai du talent, si je sens et si je pense comme lui, la faculté de reproduire ce que je sens et ce que je pense m'a été refusée. Rends grâces au ciel de ne pas être le fils d'un grand homme; tu peux jouir de tes productions, quelque degré de mérite qu'elles puissent avoir; *tu en as le droit*. »

Je voulais lui faire des objections, et certes elles ne me manquaient pas. « Brisons là, me dit-il; c'est comme cela, et nous n'y changerons rien. Du reste, ne pense pas que ma vie se consume en rêveries stériles. Si je n'ai pas de bonheur à travailler, je n'en travaille pas moins. »

En effet, Mozart le fils a beaucoup écrit, et parmi ces productions il en est un grand nombre qui lui concilieront l'affection et l'estime des connaisseurs, si jamais elles sont imprimées. Quant à lui, il y avait longtemps qu'il ne songeait plus à publier ses travaux. Dans sa jeunesse, quelques tentatives infructueuses qu'il avait faites afin de trouver un éditeur pour des compositions auxquelles il tenait beaucoup, l'avaient découragé; il ne savait point se faire valoir, et sa timidité naturelle s'était accrue avec les années. Mozart n'était vraiment heureux que lorsque, dans une réunion d'amis, il jouait les compositions de son père et en dis-

---

seriez perdue sans retour. Je vous l'ai dit, votre destinée est dans la main du comte.

— Je vous comprends ; mais alors je n'irai pas seule chez lui, et je demande une invitation pour Gaston.

— Mais à quel titre?

— Oh ! mon Dieu ! celui qu'on voudra, peu m'importe. En reprenant la carrière d'artiste, je me suis bien promis, j'ai promis à Gaston et à Dieu, de ne plus en accepter ce qu'elle a d'odieux, d'avilissant. J'en sortirai une seconde fois, ou je resterai fidèle à ma promesse, quoi qu'il arrive, quoi qu'il en coûte.

— Si vous étiez la femme de Gaston, rien ne serait plus simple.

— Mais en attendant le mariage, j'entends qu'il soit traité comme mon mari.

— Enfin, si vous y tenez absolument, je m'intéresse trop à vous pour ne pas consentir à parler au comte.

En effet, la princesse lui parla, et le jour même je le vis arriver chez moi, avec son sourire ordinaire.

— Comment donc, me dit-il en me serrant la main, vous avez un compatriote, un compagnon de voyage, un ami, dont vous ne vous séparez qu'avec peine ? amenez-le-moi, chère Clotilde, amenez-le-moi. J'aurai grand plaisir à le voir ; je causerai avec lui de ses affaires, et s'il a besoin de moi, je serai tout à son service.

Les paroles me manquaient pour remercier le comte.

— Si vous le permettez, lui dis-je, M. Gaston Daligny aura l'honneur de se présenter chez vous dès demain.

— Si je le permets ! reprit-il, dites que je l'exige, et que ce sera m'obliger.

Gaston se rendit chez le comte, qui s'empressa de le recevoir. Il s'informa minutieusement de ses projets, ainsi que des moyens qu'il comptait employer pour réussir. Il lui prodigua les encouragements, y joignit des conseils, lui offrit de le recommander à de puissants personnages, en un mot le renvoya pénétré de reconnaissance et plein d'espoir en sa généreuse intervention.

Quand on a l'âme droite et franche, comment ne pas s'abandonner aux démonstrations d'une bienveillance qui se produit avec tant d'effusion et de spontanéité ? moi-même je me reprochai mes premières impressions. Je regrettai d'avoir supposé au comte Michaeloff une mauvaise pensée contre laquelle il protestait si noblement. Au jour fixé, nous allâmes dîner chez lui. Les convives étaient peu nombreux, mais ils avaient tous un ton parfait, des manières excellentes. L'un d'eux, le prince Galitzin, arrière-petit-fils de ce comte Schouvaloff qui était en correspondance réglée avec Voltaire, et faisait très bien des vers français, me charma surtout par la justesse et la finesse de ses observations musicales. Le célèbre Field lui a donné des leçons de piano, et le prince est, à coup sûr, un de ses meilleurs élèves. Il me fournit l'occasion d'en juger, en jouant de mémoire plusieurs morceaux de son maître, et comme je le complimentais sur son talent :

— Je n'en ai jamais mieux senti le prix, me dit-il, qu'en ce moment où j'espère lui devoir l'honneur de vous accompagner.

Je ne me fis pas prier. Je chantai l'air de *Fernand Cortez* et la cavatine du *Barbier* ; après quoi, je me mis au piano moi-même et m'accompagnai quelques romances de madame Duchambge, et une chansonnette d'Amédée de Beauplan. L'enthousiasme de mon auditoire approchait du délire : jamais je n'entendis plus d'exclamations louangeuses, jamais plus de mots flatteurs, prononcés à demi-voix, ne parvinrent jusqu'à mon oreille. Gaston jouissait de mon triomphe autant et plus que moi. Je ne saurais le dire avec quels égards tous ces grands seigneurs le traitaient. A table, il était placé en face du comte, qui lui adressa plusieurs fois la parole et lui dit, entre autres choses, qu'il croyait avoir trouvé l'homme indispensable à la réalisation de ses plans.

En effet, dès le lendemain, Gaston reçut une lettre du comte pour un riche négociant de Kronstadt, et il m'annonça qu'il irait la porter lui-même le jour

culait avec eux le mérite, ou lorsqu'il assistait à l'exécution d'un des grands ouvrages de l'auteur de *Don Juan*.

Aux yeux du plus grand nombre, Mozart le fils passait pour un homme tranquille, ayant bon cœur, modeste et sans grande portée; mais il était bien plus que cela, comme le savent tous ceux qui l'ont connu plus particulièrement : il avait étudié son art à fond, et il possédait en outre des connaissances variées; il parlait couramment plusieurs langues, et avait beaucoup de jugement et de sagacité.

Mozart, lors de son dernier séjour à Dresde, avait avec lui des manuscrits inédits de son père; c'étaient pour la plupart des études, de petites pièces pour clavecin, des *Canons* et des *Lieder;* ce qu'il y avait de plus précieux pour moi parmi ces reliques, c'était un fragment d'une traduction allemande du texte de *Don Juan*, par Mozart le père, écrit de sa main. Le manuscrit original doit se trouver parmi les papiers du fils; je ne pus en copier que quelques numéros. Cette version est fidèle, mais sans contrainte, d'une allure vive et hardie; ce qu'il y a de plus curieux, c'est que les rimes sont presque constamment celles de l'original, de sorte qu'elle est la plus mélodieuse et la plus facile à chanter parmi toutes celles que je connais.

Le fils de Mozart est mort à Carlsbad, l'été dernier : il avait cinquante-trois ans. Son ami, Grillparzer, a consacré à ses mânes de fort beaux vers, dans lesquels il décrit la lutte intérieure qui a certainement abrégé ses jours. Si Mozart eût eu le caractère moins doux, s'il n'eût pas été élevé dans une religion qui le mettait à même de verser ses souffrances dans le sein d'un confesseur, il eût eu le même sort que Friedemann Bach. Mozart est mort calme et résigné; que ses cendres reposent en paix, et que son mérite soit reconnu un jour!

CONCERTS.

L'Orphéon. — Mme Pierson-Bodin. — M. Hallé. — M. Evers. — M. Franck. — M. Marquis. — M. Alkan. — M. Hesselbein. — M. Marras. — Mlle Robert Mazel. — M. Osborne. — M. Herman.

En notre qualité de rôdeur des concerts (*the rover of concerts*), ainsi que nous a nommé un journal anglais, nous préférons la matinée musicale de la petite propriété à la fastueuse soirée musicale de l'aristocratie de talent et de naissance, à ces concerts prétentieux dans lesquels il faut tout admirer. Rien n'est plus ennuyeux et plus fatigant que l'admiration et l'enthousiasme obligés. Rien de plus amusant au contraire que ces séances de musique bourgeoise, dans lesquelles on voit s'agiter tant de prétentions artistiques, et, par conséquent, de petits ridicules : sociétés équivoques, où les gens tenant le bureau des cannes et parapluies, vous répondent naïvement, quand vous leur réclamez votre couvre-chef que vous avez acheté la veille : un chapeau neuf, monsieur? Oh! il y a longtemps qu'il n'y en a plus! Au reste, il ne faut pas croire qu'on soit exempt de ce petit inconvénient dans la haute société comme l'industrialisme nous l'a faite. Mais pour en revenir aux concerts de grande et belle musique bien exécutée, que dire, par exemple, des séances de la *Société des concerts* qui s'est stéréotypée dans sa même exécution parfaite des symphonies de Haydn, de Mozart et de Beethoven? Rien, sinon que, tourmenté, comme le public, du besoin d'entendre du nouveau, nous répondons à ceux qui s'étonnent de ne nous point voir à ces vieilles séances du Conservatoire, comme cette jeune fille malade que sa gouvernante voulait conduire aux rayons bienfaisants de l'astre du jour : ma bonne, j'ai tant vu le soleil! Il n'en est pas de même des séances annuelles de l'*Orphéon*, de cette sérieuse et durable institution d'éducation musicale fondée par Wilhem. C'est ce qui a été fait de plus réel et de plus progressif pour l'art dans toutes les classes de la société, et principalement dans celles du peuple, depuis un demi-siècle. Dimanche passé, le Cirque des Champs-Élysées offrait le beau spectacle d'un théâtre antique, contenant au moins quatre mille personnes dont le quart était formé des disciples de l'Orphéon qui exécutaient avec un ensemble remarquable, et sous la direction de M. Hubert, des chœurs de différents caractères, et on ne peut mieux nuancés de *forte*, de *piano* et de *pianissimo* jusqu'au son *perdendosi*. Eh bien, il est certain que les deux tiers au moins de cette classe routinière qui prétend former le monde musical, et qui se déprave le goût, si jamais elle en a eu, en allant entendre des romances et des fantaisies pendant la saison des concerts, et des vaudevilles toute l'année, il est certain que ce monde-là sait à peine ce que c'est que l'Orphéon, qui fait cependant partie de l'enseignement universitaire. Sous l'empire de l'émotion de cette grande et belle

---

suivant.

Ce jour-là, j'étais chez moi seule, un peu souffrante : j'allais prendre la plume pour t'écrire, lorsqu'on annonça le comte Michaeloff. Il y a des instincts qui ne trompent guère : rien qu'en l'apercevant je sentis revenir tous mes anciens soupçons.

— Eh bien! chère virtuose, me dit-il, que faites-vous aujourd'hui? Je m'ennuyais à mourir de ne pas vous voir, et comme je vous savais solitaire, je suis venu vous proposer pour ce matin une promenade sur les bords de la Newa, suivie d'un petit dîner sans façon, tête-à-tête. Allons, voyons, est-ce dit? acceptez-vous?

— Pardon, monsieur le comte, j'ai fait le projet de ne pas sortir, et sans cela même, d'autres raisons, que vous connaissez peut-être, ne me permettraient pas d'accepter la partie que vous voulez bien m'offrir.

La physionomie du comte changea tout-à-coup : ses yeux s'assombrirent, sa bouche se contracta.

— Comment, dit-il, vous me refusez encore? Est-ce à cela que je devais m'attendre, moi qui vous accorde tout ce que vous désirez, moi qui ne néglige aucune occasion de vous être utile, à vous et à vos amis!

— Je vous en remercie et ne demande pas mieux que de vous prouver à quel point j'y suis sensible, mais j'espère que vous voudrez bien me laisser le choix des moyens.

— En vérité, reprit-il en s'asseyant près de moi, vous êtes inconcevable! Si je ne vous avais vue moi-même à l'Opéra, je croirais que vous sortez d'un couvent de novices. Savez-vous bien, ma chère Clotilde, que vous entendez étrangement vos intérêts?

— Il est possible que je calcule mal, et ce ne serait pas la première fois. Mais puisque vous croyez devoir me parler avec une certaine franchise, je vous imiterai, monsieur le comte, en vous déclarant que je suis venue ici pour ne pas quitter un homme que j'aime, et nullement pour me donner par intérêt ou par caprice à des hommes que je n'aime pas.

L'indignation m'avait emportée : j'aurais voulu ressaisir mes dernières paroles, que l'énergie de mon accent avait encore rendues plus blessantes, mais il n'était plus temps : il ne me restait qu'à en subir les conséquences. Le comte se leva brusquement et me dit :

— Ne vous fâchez pas, belle dame! Il est clair que vous ne pouvez aimer des barbares tels que nous, toute barbare que vous êtes vous-même. Pour moi, je me demande qui l'est le plus, de vous ou de nous?

La conversation continua quelques instants sur ce ton de plaisanterie froide et forcée. Le comte ne tarda pas à prendre congé de moi, en me disant :

— Puisque la solitude a pour vous tant de charmes, je vous en laisse jouir en toute liberté, jusqu'à ce que l'heureux mortel que vous aimez revienne de Kronstadt!... Et pourtant, si je le voulais, ajouta-t-il en me lançant un éclair terrible, il n'en reviendrait pas!...

Tel fut l'adieu du comte, adieu qui me glaça d'effroi à tel point que je restai muette et immobile. Je ne me remis un peu qu'en revoyant ce cher Gaston, et je me gardai bien de lui dire un mot de cette scène. Je n'en ai pas parlé non plus à la princesse d'Arnim; mais comme il fallait absolument que je confiasse à quelqu'un mes chagrins et mes craintes, c'est toi que j'ai choisie : c'est à toi que j'ouvre mon cœur. Mon aventure avec le comte m'a rappelé la tienne avec Georges Desbrières, lors de tes débuts à Bordeaux. J'ai plus d'expérience que toi et je me tiens sur mes gardes; mais je suis en Russie, dans le pays de l'absolutisme et des prisons d'État. Si ton Georges Desbrières eût été à la place du comte, je crois qu'il se serait vengé cruellement. Ce n'était pas la volonté, c'était le pouvoir qui lui manquait. Si le comte Michaeloff voulait tout ce qu'il peut, je serais certainement perdue, et ce pauvre Gaston aussi!

Que le ciel nous protège! J'ai rempli mon devoir, comme tu avais rempli le tien.

La suite au prochain numéro.

Paul Smith.

preuve des progrès de notre éducation musicale, nous nous sommes rendu ensuite chez l'excellent professeur de piano M. Bodin, où nous avons entendu un sextuor pour piano, deux violons, alto, violoncelle et contre-basse, composé par M. Onslow, ce chef, en France, et nous oserions presque dire en Europe, de la *musica di camera*, genre intime, délicieux, au style pur, par lequel la plupart des grands maîtres ont commencé et continué leurs réputations. L'*andante* de ce beau sextuor en *mi* bémol renferme de larges développements harmoniques qui agrandissent les idées des auditeurs et des exécutants. Ces derniers ont dit ce morceau et le finale, scientifiquement et richement travaillé, avec une sorte de religiosité qu'ils puisaient sans doute dans la présence de l'auteur. En homme qui sait que le virtuose qui interprète bien, s'associe pour moitié au mérite du compositeur, M. Onslow a complimenté MM. Aumont, Mori, Ney, Cosmann, Gouffé et surtout madame Pierson-Bodin chargée de la partie de piano, sur l'ensemble, la verve, et toutes les nuances pleines de goût harmonique avec lesquels ces habiles artistes ont rendu son œuvre.

Pour échapper au ridicule arrêt ministériel sur les concerts dont on a parlé, et l'annuler d'avance si jamais il parait, plusieurs artistes, les pianistes surtout, donnent des matinées musicales chez eux, en y invitant la haute fashion musicale. M. Hallé avait réuni une brillante société chez lui dimanche dernier, et lui a fait entendre, c'est-à-dire applaudir, un trio et une sonate de Beethoven, les délicieux morceaux d'Heller intitulé *la Truite* et *la Chasse*. Delsarte, le chanteur dramatique par excellence, a fait frémir et pleurer cet auditoire distingué, en disant de sa manière de chanter si dramatique, les remords de l'*Oreste* de Gluck et les souvenirs touchants du *Joseph* de Mehul.

M. Charles Evers, pianiste consciencieux, chaleureux et poétique, qu'on n'a encore entendu à Paris qu'une fois dans la salle du Conservatoire, à la matinée dramatique et musicale donnée par Mme Mira, M. Evers nous a aussi convoqué à domicile pour nous dire une belle sonate et des mélodies nationales tout empreintes de couleur locale, qui ne peuvent manquer d'obtenir du succès lorsqu'elles seront publiées, et surtout exécutées en public par lui avec cette manière convaincue et chaleureuse qui le caractérise.

M. Franck père, qui tient assez, peut-être un peu trop, à ce qu'on constate les séances musicales qu'il donne aussi dans son domicile, pour y faire entendre de bonne musique et MM. ses fils, nous écrit quelquefois, souvent même, pour nous inviter, nous prier de le dire à la France, à l'Europe. Qu'on se le dise donc : le premier mercredi de ce mois de mars, dont les Ides ne seront point fatales, nous l'espérons, à César-Auguste Franck, comme elles l'ont été à Jules-César, ledit César-Auguste a fort bien exécuté, en compagnie de son frère et de M. Chevillard, un trio pour piano, violon et violoncelle, par Marchner ; un autre trio de sa composition ; une sonate de Mendelssohn ; une ballade pour piano seul, composée par M. Auguste Franck ; et enfin la sonate en *ut* mineur pour piano et violon, de Beethoven, dite par les frères Franck. M. César Franck, en bon prince qu'il est, ne voulant pas absorber en lui seul tous les suffrages, toutes les acclamations, a fait en sorte qu'une partie des applaudissements de son auditoire fût portée sur mademoiselle Blanche Feyteau, qui, à ce que nous a dit notre suppléant aux matinées musicales où nous ne pouvons assister, et en qui nous avons pleine confiance, a chanté les variations de la *Cenerentola* de Rossini, d'une façon aussi audacieuse que brillante.

M. Jules Marquis, qui n'est pas le marchand de chocolat, qui n'est noble, à ce que nous croyons, que par son nom et son âme, qui le porte à beaucoup aimer les arts, a donné mardi dernier une charmante soirée musicale dans laquelle, entre autres bons morceaux de musique de salon, on a entendu le beau duo pour piano et violon, sur les motifs de *Guillaume Tell*, par De Bériot et Osborne, exécuté avec autant d'ensemble que de verve et de charme par MM. Déjazet et Bessems. La partie musicale de cette jolie soirée s'est terminée par un *duettino* comique de Romagnési, intitulé : *Sans tambour ni trompette*, fort bien dit, ma foi, par deux revenants dans le monde musical, M. et madame Dabadie, qui se sont fait beaucoup et justement applaudir par l'exécution de cette bagatelle musicale, aussi spirituelle qu'amusante.

M. Alkan, l'un des meilleurs pianistes de l'école française, malgré son nom allemand, russe ou persan, M. Alkan s'est manifesté en séance publique, dans les salons de M. Erard, samedi soir 1er mars. Il a eu l'heureuse idée de donner pour ouverture à son concert, l'adagio du concerto en *si* mineur de Hummel, avec accompagnement de quatre cors, violoncelle et contre-basse. Ce morceau délicieux, d'une mélodie si simple et si franche, d'une harmonie si pure, a ravi les auditeurs. Le bénéficiaire l'a dit avec une limpidité d'exécution qu'on ne saurait trop louer. Il n'en a pas été de même des morceaux qui ont suivi celui-là. Le menuet de Schubert a paru mesquin et d'un style vieillot ; la fugue de Mendelssohn est par trop froidement scholastique pour un concert public ; il faut réserver l'exécution de pareilles œuvres pour des réunions d'artistes. La romance du *Phare d'Eddystone*, composée par M. Alkan, et fort bien chantée par mademoiselle Masson, est une jolie et modeste fleur de mélodie. La *Marche funèbre* suivie de la *Marche triomphale*, composées et exécutées par M. Alkan, est un morceau d'un style clair, bien fait, mais un peu froid. M. Alkan s'est révélé, dans ce concert, estimable pianiste et respectable compositeur, ce qui a paru peu amusant par le temps qui court de pianistes à l'impressionnable et fougueuse individualité. Se faire écouter et se faire lire par le temps de littérature et de musique à la vapeur où nous sommes, n'est pas chose facile ; et la première condition, pour cela, c'est d'avoir une pointe d'originalité dans le cerveau. Les académies et les conservatoires sont d'excellentes pierres pour émousser cette pointe, si la nature vous en a doné. M. Alkan a besoin d'oublier un peu ces estimables établissements et de se passionner dans ses compositions.

A propos de tant de bons pianistes qui surgissent de tous côtés, il est juste de ne pas trop oublier ceux qui leur fournissent des armes pour asservir tout à la fois et civiliser les populations musicales, c'est-à-dire les bons facteurs. De ce nombre est M. Hesselbein, qui produit des pianos de toutes formes, comme ses confrères, et qui a mis tout son orgueil à donner l'égalité des sons, la parole, le chant à son grand piano à queue, le rêve de toute sa vie. Dans une soirée musicale par laquelle il a inauguré samedi dernier ses nouveaux salons de la rue Vivienne, et dont madame Hesselbein a fait les honneurs avec une excessive politesse et une grâce qui lui est particulière, M. Léopold Meyer a fait apprécier, par son jeu, tour à tour foudroyant et gracieux, les qualités douces et brillantes du piano à queue fabriqué par M. Hesselbein. Quand il aura donné aux cordes hautes de ce bel instrument la rondeur et le velouté des sons du médium et des basses, l'habile facteur pourra dire avec Horace : *Exegi monumentum.*

Le concert de musique exclusivement italienne, donné le 5 passé dans la salle Herz, par M. Marras, ténor italien, avait attiré une brillante société. M. Marras ne possède point ce qu'on appelle une grande voix, mais elle est juste et impressionnable ; il la conduit avec beaucoup d'âme et d'art, résultat d'une excellente méthode, l'air et le récit *della Lucia*, de Donizetti : *Fra poco a me ricovero*, ont été dit par lui avec l'expression la plus profonde et la plus vraie. M. Marras est un chanteur tout à la fois passionné, gracieux et distingué ; il a dit la *Cantate d'Adélaïde*, de Beethoven, avec une pureté délicieuse. Madame Hennelle et mademoiselle Véra, qui ont secondé le bénéficiaire, ont mérité de justes applaudissements, la première comme professeur de chant qui a fait ses preuves et les fait tous les jours, et la seconde comme une jeune cantatrice qui a de l'avenir.

M. Léopold Meyer a joué sa grande fantaisie sur la *Lucrezia Borgia*, à la fin de la première partie de ce concert, avec

cet entrain, cette finesse de toucher, cette verve, cette force herculéenne, cette *furia* qui en font le lion des pianistes pour le moment, jusqu'à celui où l'on dira enfin Thalberg revint!... et puis Liszt!... et puis madame Pleyel!... et puis les enfants prodiges; et puis... qui sait où s'arrêteront l'art de jouer du piano et les pianistes?

M. Alary, dont on a chanté divers bons morceaux dans ce concert, essentiellement vocal, a tenu le piano avec l'intelligence et le goût parfait qu'il montre toujours comme accompagnateur.

Mademoiselle Robert-Mazel, dans la soirée musicale qu'elle a donnée mercredi soir dans les salons de Pape, s'est montrée aussi excellente accompagnatrice, et de plus compositeur-pianiste distingué, et même cantatrice, ou pour mieux dire chanteuse modeste. Mademoiselle Robert-Mazel a peut-être eu le tort de quitter Paris, d'où émane toute renommée, pour aller vivre assez longtemps sous le beau ciel de l'Occitanie, dans la patrie de Clémence Isaure, où l'on aime beaucoup la musique, mais où l'on n'a pas le courage ou la patience de la cultiver sérieusement. C'est sous ce ciel inspirateur que mademoiselle Mazel a développé toutes les parties de son intelligence musicale; elle a rapporté de ce voisinage de l'Ibérie une jolie fantaisie pour le piano, qu'elle exécute d'une charmante manière, et qui est intitulée: *Souvenirs des Pyrénées*. Sa ballade de *Pigeon vole* est une jolie petite mélodie qu'a fort bien chantée madame de Ligny. *Jeanne d'Harvillier, la Sorcière*, est encore une ballade; *le Gondolier*, une autre ballade; tout cela chanté avec beaucoup de goût par l'auteur elle-même, prouve que mademoiselle Robert-Mazel ne dit pas comme le Vadius de Molière:

La ballade, à mon sens, est une chose fade.

C'est chose, au contraire, piquante, douce et tendre lorsqu'elle sort de la plume et de la voix de mademoiselle Mazel. Sa ballade même intitulée: *Si j'étais hirondelle*, dont les paroles sont de madame la marquise du Bouchet, et qu'a fort bien chantée mademoiselle Bochkoltz, est aussi fort jolie; mais elle ne fera pas oublier celle de Félicien David, et surtout la romance d'Odri, qu'il chante d'une naïveté si touchante dans son Tibur, dans sa retraite philosophique de Courbevoie:

Si j'étais hirondelle,
Et que j'peuve voler!

Il nous reste à relater les faits et gestes de deux pianistes qui se sont manifestés dans toute leur individualité intellectuelle et physique, mercredi et jeudi dans les salons de M. Erard. Le premier, M. Osborne, a ouvert son concert par un trio inédit de sa composition, pour piano, violon et basse exécuté par MM. Hermann, Seligmann et l'auteur. Ce trio est une œuvre de science élégante, de mélodie et de goût. L'*andante* surtout est plein de grâce, le violon et le violoncelle y chantent délicieusement; c'est du moins notre opinion, unie à celle de Thalberg, avec qui nous avons écouté ce nouvel œuvre de M. Osborne, fort applaudi par l'auditoire comme compositeur et exécutant. Son *Rêve-caprice*, sa *fantaisie sur des thèmes italiens* n'ont pas eu moins de succès; et son nouveau duo, pour piano et violon sur *Guillaume Tell*, fort bien dit par lui et M. Hermann, a fait également grand plaisir. Ce n'était point une petite tâche de donner un frère égal en mérite, au premier duo qu'il a composé en compagnie de Bériot, sur le chef-d'œuvre de Rossini, qui, du reste, est une mine inépuisable de mélodies et d'harmonies. Madame Eugénie a fort bien chanté dans ce concert, et le violoncelliste Seligmann n'a pas moins bien chanté sur son instrument la fantaisie de violon écrite par Artôt, sur les motifs *del Pirata* de Bellini.

Et maintenant, nous sommes comme forcé de vous dire que, sous l'homonyme de l'excellent violoniste Hermann, dont nous venons de parler, M. Hermann, jeune pianiste comme on en entend beaucoup dans Paris, qui vont courant en même temps le cachet et la carrière de la célébrité, que M. Hermann, élève, dit-on, de M. Liszt, a donné jeudi soir, dans les salons de M. Erard, un concert, le lendemain de celui de M. Osborne. Nous devons dire à M. Hermann qu'il ne s'écoute pas assez pour se faire écouter; c'est-à-dire qu'il ignore l'art de prendre des temps, de nuancer, de phraser, de donner du corps à la mélodie, s'il en trouve par hasard dans la musique qu'il exécute: nous devons ajouter qu'il y avait quelques auditeurs difficiles qui prétendaient, et ceci est le plus grave des reproches qu'on puisse adresser à M. Hermann, qu'il prend parfois une touche pour une autre, ce qui jette une sorte de confusion dans son jeu, qui par là serait alors trop romantique. Madame Francilla Pixis a chanté dans ce concert avec la méthode et l'expression qu'elle a fait apprécier et applaudir en Italie depuis lontemps. Comme nous l'entendrons probablement encore, nous ajournons l'éloge plus étendu de ce goût et de cette méthode; et d'ailleurs, comme il faut avant tout être de son temps, nous déclarons ici que ce qui nous a le plus frappé dans cette soirée musicale, c'est le son d'un cornet à piston fort bien joué par M. Luigini, qui, dans un accompagnement obligé, a marié très mélodiquement la voix de son instrument à celle de mademoiselle Belloni, dans un air italien composé par M. Tadolini, ce compositeur de goût et de savoir que Rossini n'avait pas dédaigné de prendre pour collaborateur dans son fameux *Stabat*, mais qui depuis fut évincé de cette collaboration.

THE ROVER OF CONCERTS.

NOUVELLES.

*** Aujourd'hui dimanche, par extraordinaire à l'Opéra, *Guillaume Tell*, chanté par Duprez. Les danseuses viennoises feront partie du spectacle.

*** Les jeunes danseuses viennoises ont continué de danser à l'Opéra, et en même temps d'occuper la diplomatie. La question de savoir si elles iront ou n'iront pas à Londres, n'est pas moins difficile à résoudre que celle du droit de visite. Deux pères de famille viennois, munis des pouvoirs de quelques autres pères, ont fait le voyage tout exprès pour réclamer leurs enfants, qui leur ont été rendus; mais on dit que dans la journée ces mêmes enfants ont été ramenés et réengagés à des conditions nouvelles. En toutes choses il ne s'agit que de s'entendre, et les cœurs les plus paternels ne résistent pas aux arguments irrésistibles.

*** Il n'est que trop vrai que madame Dorus-Gras doit quitter l'Opéra le 31 mai prochain, et que, comme d'ici là elle a droit à un congé de deux mois, il ne reste plus au public que bien peu de jours pour l'entendre et pour l'applaudir.

*** La première réunion des cinq divisions de l'orphéon, qui s'est tenue dimanche dernier au Cirque des Champs-Élysées, en présence de la reine, de la duchesse de Nemours, du prince de Montpensier et de toutes les autorités municipales, a offert un spectacle non moins imposant que rempli d'intérêt. Jamais la grande institution fondée par Wilhem, et continuée après lui par son digne élève, M. Hubert, ne s'était présentée dans des proportions si vastes et avec un effet si puissant. L'exécution des onze morceaux dont se composait le programme a toujours été parfaite et a souvent provoqué l'enthousiasme universel. Aujourd'hui dimanche, la même solennité se reproduit, et dans notre prochain numéro nous rendrons un compte détaillé de ces deux séances, où douze cents orphéonistes se seront trouvés en face de plus de trois mille auditeurs.

*** Liszt doit revenir bientôt de Lisbonne: on l'attend à Paris de jour en jour. Ses succès en Portugal ont égalé ceux qu'il obtient partout: il y a donné quatorze concerts publics, dont deux au bénéfice des pauvres. Il a joué devant la reine, et s'est fait entendre aussi dans la soirée musicale que M. le comte de Cabral, ministre d'État, a donnée à l'occasion de l'anniversaire du rétablissement de la Charte de feu dom Pédro. La reine a conféré au célèbre artiste les insignes de l'ordre du Christ, et de plus lui a fait présent d'une tabatière enrichie de diamants de la valeur de 1,200 contos de reis (environ 7,000 fr.). Lors de l'arrivée de Liszt aux frontières du Portugal, les douaniers avaient exigé de lui le paiement de droits d'entrée très élevés sur le magnifique piano d'Érard qu'il amenait avec lui; mais par suite de l'intervention de l'ambassadeur d'Autriche, que Liszt a réclamée en sa qualité de citoyen de Hongrie, le ministre des finances a pris un arrêté portant que l'instrument et tous ceux que l'artiste ferait venir de l'étranger pour son propre compte, pourraient être importés dans le royaume, et en être réexportés en franchise de tous droits.

*** *Robert-le-Diable* vient d'être représenté avec un immense succès au théâtre de Drury-Lane.

*** Thalberg donnera un concert, le 3 avril, au Théâtre-Italien, dans lequel il fera entendre ses dernières compositions.

⁂ Dimanche 16 mars, à deux heures, troisième grande fête musicale sous la direction de M. Hector Berlioz. — Programme. — Première partie. 1° Ouverture du *Spectre*, de M. Schueltzoeffer. 2° Rondo de l'opéra (*la Vie pour le Czar*), de M. Glinka, chanté en langue russe par madame Solowiof, artiste du théâtre impérial de Saint-Pétersbourg. 3° *Prière de Moïse*, de Rossini. 4° *Dies iræ* et *Tuba mirum*, fragment du *Requiem* de M. Berlioz. 5° Grand air de danse composé sur des thèmes du Caucase et de la Crimée dans l'opéra russe (*Rouslan et Loudmila*), par M. Glinka. Deuxième partie. Fragments de *Roméo et Juliette*, symphonie à trois chœurs, de M. H. Berlioz, paroles de M. Émile Deschamps. Le rôle du père Laurence sera chanté par M. Laget. 6° *Invitation à la valse*, rondo de piano de Weber, instrumenté à grand orchestre par M. Berlioz. La salle sera éclairée et chauffée. Un grand nombre d'artistes, d'amateurs et d'élèves orphéonistes ayant demandé à faire partie des chœurs, le nombre des exécutants sera porté à cinq cents.

⁂ C'est demain, lundi, qu'aura lieu le concert de M. Cavallo, dont le programme choisi et varié promet une soirée des plus intéressantes. Nous y remarquons pour la partie vocale, M. Albertini, Mlles Bochkoltz et Becio; pour la partie instrumentale, M. Charles de Kontski (violon) et Mlle B. Christiani (violoncelle). Le bénéficiaire jouera une grande sonate de Beethoven, et divers morceaux de sa composition. Le concert se terminera par la grande fantaisie sur le choral des *Huguenots*, composée par M. Pixis, et exécutée sur deux pianos à huit octaves, par l'auteur, MM. Rosenhain, Wolff et Cavallo. Mais ce qui surtout doit piquer la curiosité du public, c'est l'improvisation de M. Cavallo sur des motifs fournis par les auditeurs. On trouvera, placée à l'entrée de la salle, une urne destinée à recevoir ces motifs, que l'on est prié d'y déposer sous enveloppe cachetée et écrits en notes lisibles. Les personnes qui ont assisté, l'année dernière, au concert de cet artiste, se rappelleront l'effet produit par son rare talent d'improvisation, et saisiront cette occasion de le soumettre à une nouvelle épreuve, d'où il sortira, nous n'en doutons pas, avec le même bonheur.

⁂ Le concert que madame Claire Hennelle devait donner, le vendredi 7 de ce mois, dans la salle Pleyel, est définitivement remis au mercredi, 12, à huit heures du soir. Indépendamment de la bénéficiaire, dont on connaît le talent distingué, comme cantatrice, on y entendra MM. Géraldy, Marras, Mecatti, et madame Laty. On se procure des billets chez M. Pleyel et chez les principaux marchands de musique.

⁂ Mademoiselle Clara Loveday, l'une de nos plus célèbres pianistes, doit donner un concert vocal et instrumental le mardi, 11 mars, dans la salle de M. Herz. Le beau talent de la bénéficiaire et le concours des premiers artistes de Paris, parmi lesquels nous citerons M. Géraldy et madame Sabatier, lui assurent, comme toujours, un brillant succès et une nombreuse assistance.

⁂ C'est mercredi, 12 mars, qu'aura lieu, dans la salle Herz, le concert donné par madame Iweins d'Hennin et M. Seligmann. La gracieuse cantatrice et le jeune et déjà célèbre violoncelliste seront secondés par les premiers artistes de la capitale, et ce concert sera un des plus intéressants de la saison. On se procure des billets chez madame Iweins, 19, rue Richer, et M. Seligmann, 25, Faubourg-Montmartre.

⁂ M. Schad, le célèbre pianiste, donnera, le mardi 25 mars, une soirée musicale dans les salons de M. Pleyel. On y entendra Mlle Bochkoltz et MM. Stigelli, Trinquart, Maas, pour la partie vocale, et pour la partie instrumentale MM. Dorus, Verroust et Charles de Kontski. M. Schad exécutera plusieurs morceaux inédits de sa composition.

⁂ Le comité provisoire de la Société humanitaire, voulant rendre plus digne de son œuvre le concert qui devait avoir lieu, le 9 mars, à l'Hôtel-de-Ville, a l'honneur de prévenir MM. les souscripteurs qu'il fera connaître par les journaux le jour où le concert sera donné.

⁂ Mademoiselle Taglioni est en ce moment à Trieste : elle doit y débuter incessamment au Teatro-Grande.

⁂ Mademoiselle Sabine Heinefetter a quitté Mayence, où elle a donné plusieurs représentations. Elle est en ce moment à Weymar.

⁂ Pendant la représentation d'*Euryanthe*, au Théâtre-Royal de Berlin, mademoiselle J. Lind a été prise d'une indisposition subite.

⁂ L'*Enfant s'endort*, tel est le titre sous lequel va paraître une délicieuse mélodie de M. Vivier, le célèbre corniste, chez qui le talent du virtuose, chantant avec une expression si profonde et si rare, s'explique par cet autre talent, qui consiste à créer des mélodies pleines de charmes et d'originalité. Jusqu'ici le public n'a encore pu connaître qu'imparfaitement le jeune artiste, qui ne se révélera tout entier que dans un concert, qui lui fournira suffisamment le temps et l'espace.

⁂ S. A. R. madame la duchesse d'Aumale a bien voulu accepter la dédicace des *Mélodies religieuses*, composées, pour piano, par M. Jules Belin. Ce charmant recueil obtient, en ce moment, le plus grand succès : il se recommande tout à la fois par l'originalité des chants, la pureté de l'harmonie, et le luxe avec lequel il est édité. Six belles lithographies, d'après nos meilleurs artistes, ornent ces *Mélodies religieuses*.

⁂ Le *Désert*, l'*Aurore*, l'*Orage*, le *Soir*, pour le piano, par Louis Lacombe, produisent une vive sensation parmi les pianistes; c'est de la musique imitative, brillante, gracieuse et originale.

⁂ Nous recommandons aux personnes intéressées aux progrès des élèves, la brochure in-8° que M. A. Tranchant vient de publier sur l'*Enseignement de la musique en général et du piano en particulier*. L'auteur en a déposé cent exemplaires au magasin de musique de M. Maurice Schlesinger, pour être vendus au profit de l'association des artistes musiciens. Prix : 50 c.

⁂ Nous annonçons aujourd'hui le *Traité d'harmonie* et le *Manuel de transposition musicale* de M. Moncouteau, dont nous avons parlé dimanche dernier.

Chronique étrangère.

⁂ *Bruxelles*. — Le troisième concert du Conservatoire a eu lieu dimanche au local de la Société de la loyauté. Le nombre des amateurs de belle musique qu'attirent ces séances intéressantes était plus grand encore, dimanche dernier, que d'habitude. Le programme offrait, à la vérité, l'attrait de plusieurs compositions importantes qui n'avaient pas encore été entendues à Bruxelles. La symphonie de madame Farrenc a été chaleureusement applaudie par l'auditoire et par les musiciens de l'orchestre. L'auteur, qui assistait au concert, a joui en personne de son succès. Mademoiselle Farrenc a fait preuve d'un beau talent de pianiste dans un magnifique concerto de Beethoven (le cinquième en *mi* bémol).

Tous les journaux de Belgique accordent de grands éloges à la symphonie de madame Farrenc. On lit notamment dans la *Belgique musicale du 27 février* : « Il résulte pour nous, de l'audition de la symphonie de madame Farrenc que, par exception à ce qui s'était vu jusqu'à ce jour, il peut être donné à une femme de marcher avec succès dans l'épineuse et sérieuse voie des Haydn, des Mozart et des Beethoven... L'œuvre de madame Farrenc dénote du caractère, de la hardiesse et de la chaleur, et les masses instrumentales y sont mises en mouvement avec une entente remarquable des effets. En déclinant la tâche d'analyser cette symphonie avec l'attention qu'elle mérite, nous nous bornerons à constater ici que l'auditoire en masse a chaudement applaudi au mérite musical éminent qui distingue son auteur. Mademoiselle Farrenc adonnée en apparence aux études musicales sérieuses, ce en quoi elle se montre la digne élève de sa mère, s'est fait connaître très favorablement comme pianiste, dans un concerto (en *mi* bémol), de Beethoven.... Quant à l'orchestre du Conservatoire, il a marché sous l'énergique direction de son habile chef M. Fétis, comme un seul homme, ainsi que toujours. »

⁂ *Vienne*, 18 *février*. — Fanny Elssler, qui se trouve actuellement à Milan, vient d'être engagée au théâtre impérial et royal pour vingt représentations, dont la première sera donnée le lundi 7 avril prochain.

CONCERTS ANNONCÉS.

9	mars.	2 heures.		Seconde séance de l'Orphéon au Cirque des Champs-Élysées.
10	—	8	—	M. L. Meyer. Salle Érard.
10	—	8	—	M. Stœpel. Salle Érard.
10	—	8	—	M. Cavallo. Salle Pape.
11	—	»	—	M. Guttman. Salle Pleyel.
11	—	»	—	Mlle Clara Loveday. Salle Herz.
12	—	8	—	Mme Claire Hennelle. Salle Pleyel.
11	—	8	—	Mlle Pean de la Rochejagu. Salle de l'Hôtel-de-Ville.
12	—	»	—	M. Billet. Salle Érard.
12	—	»	—	Mme Iweins-d'Hennin et Seligmann. Salle Herz.
13	—	8	—	M. Louis Chollet. Salle Érard.
14	—	8	—	Mlle Eugénie Korn. Salle Herz.
15	—	»	—	M. et Mme Coche. Salle Pleyel.
15	—	8	—	M. Apollinaire Kontski, violoniste. Salle Herz.
16	—	»	—	Troisième fête musicale de M. Hector Berlioz. Cirque des Champs-Élysées.
16	—	»	—	M. Dorus. Salle Herz.
25	—	»	—	M. Schad. Salle Pleyel.
25	—	»	—	M. Cossmann. Salle Érard.
26	—	»	—	M. Batta. Salle Érard.
27	—	»	—	M. Lindsay Sloper. Salle Érard.
27	—	»	—	Mlle Catinka de Dietz. Salle Pleyel.
28	—	»	—	Mme Wartel. Salle Érard.
29	—	»	—	M. Goria. Salle Pleyel.
29	—	»	—	M. Ch. Evers. Salle Érard.
30	—	»	—	Mme Zélia de Garaude. Salons de M. Hesselbein.
2	avril.	»	—	M. C.-A. Franck. Salle Érard.

Concerts au Théâtre-Italien du 1er au 15 avril.

1	avril.	Mme Pleyel.	8	avril.	Léopold Meyer.
3	—	S. Thalberg.	10	—	Mme Pleyel.
5	—	M. Billet.	15	—	Léopold Meyer.

17 avril. M. et Mme Balfe.

Le Directeur, Rédacteur en chef, MAURICE SCHLESINGER.

Paris. — Imprimerie de Bourgogne et Martinet, 30, rue Jacob.

En vente chez MAURICE SCHLESINGER, 97, rue Richelieu.

MORCEAUX ET ARRANGEMENTS SUR LES MOTIFS DE LA JUIVE, D'HALÉVY.

Piano.

F. HALÉVY. Ouverture. 6 »
— Partition. 25 »
E. DÉJAZET. Fantaisie sur la Sérénade. 6 »
DUVERNOY. op. 70. Fantaisie sur le chœur des buveurs. 6 »
HELLER. op. 31. Petite fantaisie. 6 »
— op. 32. Boléro. 6 »
J. HERZ. op. 26. 3 Airs de ballets.
N° 1. Valse. 6 »
N° 2. Divertissement. 6 »
N° 3. Marche des chevaliers 6 »
KALKBRENNER. op. 129 Rondo brill. 6 »
KONTSKY. op. 70. Fantaisie. 7 50
LISTZ. Grande Fantaisie 12 »
MÉREAUX. Grande fantaisie sur la Marche des chevaliers. 7 50
MESSEMACKERS. op. 12. Fantaisie. 7 50
— op. 47. Gr. fantais. 7 50
REDLER. op. 47. Bagatelle. 5 »
RORELLEN. op. 71. Grande fantaisie. 9 »
SCHUNCKE. op. 31. 3 Divertissements
— N° 1. Marche des cheval 6 »
— N° 2. La Sérénade. 6 »
— N° 3. La Cantilène. 6 »
— op. 33. Contredanses variées. 7 50
— Mosaïques 1, 2, 3, 4, ch. 7 50
SOWINSKY. op. 40. Fantaisie caractéristique. 7 50
STAMATY. op. 9. Fantaisie. 7 50
THYS. op. 10. Variations faciles. 6 »
TOLBECQUE. 3 Quadrilles, 1, 2, 3, ch. 4 50

Piano à 4 mains.

HALÉVY. Ouverture. 6 »
OSBORNE. Souvenirs. 7 50
SCHUNCKE. op. 31. 3 Divertissements.
— N° 1. March. des cheval. 7 50
— N° 2. Sérénade. 7 50
— N° 3. Cantilène. 7 50
WOLFF. op. 20. Grand Duo. 9 »
SCHUNCKE. 3 Quadrilles 1, 2, 3, ch. 4 50

Piano et Violon.

KALKBRENNER et PANOFKA. op. 164. Grand Duo. 10 »
PANOFKA. op. 10. Fantaisie brillante. 9 »
SCHUNCKE. op. 39. Rondo brillant. 6 »
— op. 42. Duo. 9 »

Piano et Violoncelle.

KALKBRENNER et LÉE. op. 64. Grand duo. 10 »
SCHUNCKE. op. 39. Fantaisie. 6 »
— op. 42. Grand duo. 9 »

Piano et Flûte.

KALKBRENNER et WALCKIERS. op. 164. Duo. 10 »

Piano et Clarinette.

F. HALÉVY. Mélanges. 7 50

Piano et Cornet.

GALLAY. op. 95. N° 1. 6 »

Piano et Harpe.

LABARRE. op. 84. Duo. 12 »

Orchestre.

HALÉVY. Grande Partition. 400 »
— Orchestre. 400 »
— Ouverture. 24 »
— d° en partition. 18 »
MUSARD. 3 Quadrilles, chaque. 7 50
TOLBECQUE. d° chaque 9 »

Harmonie.

STRUNZ. Airs, 2 suites, chaque 24 »

Musique militaire.

BERR. 4 Pas redoublés, chaque 4 50

Violon.

PANOFKA op. 28. Divertissement brill. 7 50

2 Violons.

HALÉVY. Ouverture. 4 50
— Airs en 4 suites, chaque 9 »
TOLBECQUE. 3 Quadrilles, chaque 4 50

2 Violons, Alto, Basse.

F. HALÉVY. Ouverture. 7 50
— Airs, 3 suites, chaque 15 »
MUSARD. 3 Quadrilles, chaque 4 50
TOLBECQUE. d° chaque 4 50

Flûte seule.

COTTIGNIES. op. 43. 6 Fantaisies, 3 suites, chaque 5 »

Flûte et Piano.

WALCKIERS. Fantaisie avec piano. 7 50
— avec quatuor. 10 »

2 Flûtes.

HALÉVY. Ouverture. 4 50
— Airs, 4 suites, chaque 7 50
TOLBECQUE. 3 Quadrilles, chaque 4 50

Flûte, Violon, Alto, Basse.

HALÉVY. Ouverture. 7 50
— Airs; 3 suites, chaque 15 »

2 Cornets.

HALÉVY. Airs, 2 suites, chaque 7 50

Harpe seule.

LABARRE. op. 82. 3 Airs de ballet.
N° 1. Valse. 6 »
N° 2. Divertissement. 6 »
N° 3. Marche des cheval. 6 »
Op. 85. Souvenir. 6 »

Guitare seule.

CARULLI. 2 Mosaïques, chaque 4 50
VIMEUX. Quadrille, Valse et Galop. 4 50

Une nouvelle Fantaisie de THALBERG sera publiée le 15 Mars,

SOUS LE TITRE DE :

L'APOTHÉOSE DE BERLIOZ

GRANDE FANTAISIE BRILLANTE

PAR S. THALBERG.

La nouvelle Grande Sonate de M. THALBERG récemment publiée obtient un succès universel.

Il est reconnu que l'usage de compter en étudiant le piano fatigue les poitrines délicates, occupe beaucoup trop la tête, et finit, par ces raisons, par entraîner l'élève à jouer d'oreille et non avec mesure.

Le **GUIDE-PIED**, que nous venons d'examiner dans les magasins de musique, inventé en septembre 1843 par un musicien de Saint-Quentin (Aisne) du nom de G.-E. CLICQUOT, doit pouvoir avantageusement remplacer cette coutume si pénible pour l'élève et le maître. Nous avons donc cru utile d'en donner ici le dessin.



Maison **CHABAL**, boulevard des Italiens, 10.

LE DÉSERT

L'AURORE | L'ORAGE

LE SOIR.

POUR LE PIANO,

par **I. LACOMBE.**

Prix marqué de chaque morceau : 5 fr.

Chez **A. Grus**, boulevard Bonne-Nouvelle, 31; et chez l'**Auteur**, 41, rue Saint-Denis.

TRAITÉ D'HARMONIE contenant les règles et les exercices nécessaires pour apprendre à bien accompagner un chant, par **P.-F. Moncouteau**, organiste de Saint-Germain-des-Prés. Prix marqué : 20 fr.

Du même auteur : *Manuel de transposition musicale.* Prix, net : 2 fr. 50 c.

CHIROGYMNASTE

OU GYMNASE DES DOIGTS À L'USAGE DES PIANISTES

Breveté en France et en Angleterre.

Inventé par C. MARTIN facteur de Pianos, BREVETÉ DU ROI Place de la Bourse, 13. Approuvé par l'Institut et adopté dans les classes des CONSERVATOIRES de Paris et de Londres.

Le *Chirogymnaste* est un assemblage de neuf appareils gymnastiques destinés à donner de l'extension à la main et de l'écart aux doigts à augmenter et à égaliser leur force et à rendre le quatrième et le cinquième indépendants de tous les autres. *Le Chirogymnaste a été aussi approuvé et adopté par MM. Adam, Bertini, de Beriot, Cramer, Herz, Kalkbrenner, Listz, Moschelès, Prudent, Sivori, Thalberg, Talon, Zimmermann, etc.*

Chaque Chirogymnaste est revêtu de la signature de l'inventeur et se vend *place de la Bourse, n° 13, à huit appareils, 50 fr., à neuf app. 60 fr., méthode, 3 f.*

GYMNASTIQUE APPLIQUÉE À L'ÉTUDE DU PIANO, par MARTIN, 3 fr. LA GYMNASTIQUE DES DOIGTS, par H. BERTINI. Prix net, 2 fr. 75 c.

Les expéditions sont faites contre remboursement. Écrire franco.

BONBONS EUPHONIQUES DE LAROQUE . PH^{en} A LYON

REVUE

DE LA MUSIQUE

RELIGIEUSE, POPULAIRE ET CLASSIQUE.

Recueil mensuel fondé et dirigé par **F. DANJOU**,

Bibliothécaire de l'Arsenal, organiste de la métropole de Paris, membre de la Société de Sainte-Cécile à Rome.

Il paraît un numéro le 30 de chaque mois, à dater de janvier 1845.

Les douze numéros formeront un volume in-8° de 450 à 500 pages.

On s'abonne, à Paris, chez l'Auteur, rue Saint-Maur-Saint-Germain, 17.

A Bordeaux, chez Raver, marchand de musique, Cours Tourny.

On est prié d'envoyer franco un bon sur la poste.

Prix : Paris, 12 fr.; départements, 13 fr. 50 c.

ABONNEMENT DE MUSIQUE

de la Maison

MAURICE SCHLESINGER,

97, rue Richelieu.

30 fr. par an,

ou

50 fr. par an, et l'on garde pour **100 fr.** de musique à son choix et en toute propriété.



Rue Vivienne, 52.

HARMONIUM.

DEBAIN, INVENTEUR.

Médailles de bronze et d'argent. 1844.

CHAISES EN BRONZE POUR PIANOS ET HARPES

En usage depuis deux ans dans les Classes DU CONSERVATOIRE ROYAL DE MUSIQUE,

Vendues à garantie et au même prix que les Chaises en bois.

CONTAMIN, MÉCANICIEN, BREVETÉ D'INVENTION, sans garantie du Gouvernement.

Fournisseur breveté de S. M. la Reine.

Médaille obtenue à l'Exposition de 1844, sous le n° 1275.

Actuellement rue Salle-au-Comte, 14.

MANUFACTURE DE P. BERNHARDT,

facteur du roi, 17, rue Buffault.

Très beau choix de Pianos droits perfectionnés, dans les prix les plus modérés. Pianos à queue petit format, etc., etc.

Pour Paris : un an, 24 fr.; six mois, 15 fr. — Annonces : 50 c. la ligne de 28 lettres. — Départements : un an, 29 fr. 50 c. — Étranger, 38 fr.

Paraissant tous les Dimanches. N° 11. Un morceau de musique les 1er et 15 de chaque mois.

12e ANNÉE 1845

16 Mars 1845

REVUE ET GAZETTE MUSICALE

Rédigée par MM. G.-E. Anders, G. Bénédit, Berlioz, Henri Blanchard, Maurice Bourges, F. Danjou, Ducsberg, Fétis père, Édouard Fétis, Stephen Heller, J. Janin, G. Kastner, Liszt, J. Meifred, George Sand, L. Rellstab, Paul Smith, A. Specht, etc.

Nos abonnés ont reçu avec l'avant-dernier numéro un NOCTURNE de M. Léopold Meyer. Nous donnons avec le présent numéro DEUX VALSES BRILLANTES pour le piano, de M. Édouard Wolff, faisant partie d'un recueil qui doit paraître à la fin du mois.

ORPHÉON.

Première et seconde séance au Cirque des Champs-Élysées.

Toute institution a ses époques : la plus grande, la plus mémorable de l'enseignement populaire de la musique en France, sera sans contredit celle que viennent de marquer les deux séances tenues à huit jours d'intervalle, dans la vaste enceinte du Cirque des Champs-Élysées, en présence de tout ce que Paris compte de plus élevé, de plus intelligent, de plus généreux. Cet enseignement, dont la création remonte à l'année 1819, et dont le fondateur était encore plus modeste qu'habile, vient tout-à-coup de se révéler par une de ces manifestations qui ont presque l'effet d'une création nouvelle. Wilhem, l'ami de Béranger, avait commencé l'œuvre, en l'établissant sur les bases d'une méthode ingénieuse et solide. M. Hubert, son digne successeur, après avoir été longtemps son adjoint, vient de donner à cette œuvre l'éclat, le retentissement, la grandeur, qui lui manquaient encore et qui influeront sur ses progrès.

Plus de six mille enfants et de dix-huit cents adultes se livrent à l'étude spéciale du chant dans les établissements communaux de Paris. L'Orphéon se compose des élèves les plus avancés : c'est un honneur et une récompense que d'être admis dans cette légion d'élite, dont les compagnies ne se réunissent qu'aux jours solennels. Mais telle est l'excellence de la méthode, telle est la rigoureuse uniformité de son application que ces enfants, que ces hommes, arrivant des divers quartiers de la ville immense, se mettent aussitôt à chanter ensemble comme s'ils n'eussent fait autre chose pendant des mois entiers. Et ils chantent non seulement avec justesse, mais tantôt avec des nuances délicates, tantôt avec des oppositions fortement prononcées. Voilà l'heureux phénomène que nous avions admiré souvent dans les réunions de l'ancienne salle Saint-Jean et de la Sorbonne, mais qui était encore entièrement nouveau pour les trois quarts de la foule convoquée, deux dimanches de suite, au Cirque des Champs-Élysées.

Le programme de ces deux séances était le même : l'ordre seul des morceaux a varié de l'une à l'autre; celui de la dernière était le meilleur. Il y avait, pour le contingent de la musique classique et sévère, un chœur de Sacchini, *Souverain arbitre du Sort*, un *Sanctus* à cinq parties, de notre collaborateur et ami, Maurice Bourges, un chœur de *Judas Machabée*, de Hændel, un chœur de Rossini, *la Prière de Moïse*, un chœur de *la Création*, d'Haydn; pour celui de la musique légère, un chœur de Montagnards, de Millet, un chœur, intitulé *la Moisson*, de Scard, un chœur de soldats, de Grisar, un chœur de Grétry, *la*

Portefeuille de deux Cantatrices (1).

SECONDE PARTIE.

ESTHER SAUNIER A CLOTILDE B***.

Paris, 20 février.

Je suis en retard, chère amie! Il y a déjà longtemps que je voulais vous écrire, d'abord pour rentrer dans la possession et l'usage de cet ancien titre, avec toutes ses prérogatives, ensuite pour vous remercier d'avoir si vite et si complétement renoué la correspondance intime dont je ne saurais plus me passer, éloignées comme nous le sommes toutes les deux. Moi aussi, j'ai bien des choses à vous dire! moi aussi, j'ai eu besoin d'en venir à des résolutions qui demandaient du courage et que pourtant j'ai prises sans hésiter. Il n'a tenu qu'à moi d'être comtesse, de quitter le théâtre, de ne plus vivre qu'en grande dame, et j'ai refusé, du moins quant à présent. J'ai demandé une année de réflexion : ce n'est pas trop sans doute quand il s'agit d'un engagement qui doit durer toute la vie!

Donc, comme je vous le disais, M. le comte de Réval m'a offert par écrit de m'épouser sur-le-champ. Je ne sais pas bien si c'est à vous, à moi, à lui-même et à ses amis que j'ai pensé le plus; mais ce dont je suis sûre, c'est que j'ai pensé à tout cela, et à l'instant même je me suis décidée. Le comte a l'air de m'aimer beaucoup; mais n'a-t-il pas eu pour vous une passion très vive et très durable? Qui me garantit qu'il ne l'a plus et que celle qu'il a pour moi durera davantage? Une épreuve de douze mois, sans être tout-à-fait décisive, me rassurera un peu : s'il persiste encore, après l'avoir subie, je croirai pouvoir me risquer.

Je ne vous en ai pas fait mystère, j'ai du penchant pour le comte : je serai heureuse et fière de l'épouser, mais surtout dans un an, parce qu'alors tous les sacrifices ne viendront pas de son côté. Le monde est plein d'actrices, de cantatrices célèbres qui ont épousé des grands seigneurs, et qui n'ont eu qu'à se louer d'un marché dans lequel rien ne coûtait à leur amour-propre, car si leurs nobles époux leur apportaient les titres, la fortune, elles avaient en partage le talent, la renommée, qui peuvent bien compter pour une dot, quoiqu'on ne les ait jamais portés dans les articles d'un contrat. Elles étaient en droit de leur dire : « Si vous renoncez à vos préjugés par amour pour moi, je renonce, moi, à quelque chose de plus réel, à l'exercice de mon art et à tous les avantages qu'il procure : je renonce au plaisir de briller, de séduire, de dominer, de communiquer mes sentiments, mes passions à la foule et d'en recevoir de la gloire à pleines mains, en témoignage de reconnaissance. N'est-ce pas là aussi une preuve d'amour? »

Si dès aujourd'hui j'épousais le comte, il est clair que je ne serais pas en position de lui tenir un tel langage, et Dieu me préserve de le lui adresser jamais! Mais, enfin, il y a des choses qu'on n'a pas besoin de dire justement parce qu'elles sont et qu'elles parlent d'elles-mêmes. J'ai réussi à Bordeaux : je

(1) Voir les 18 derniers numéros de 1844 et les numéros 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7 et 10 de 1845.

BUREAUX D'ABONNEMENT, 97, RUE RICHELIEU.

Garde passe, il est minuit, un chœur de Thys, *les Plaisirs de la chasse*, et au milieu de tous ces morceaux mélangés de façon à briller par le contraste, un chœur de Wilhem, en l'honneur des amis et des soutiens de l'instruction élémentaire. Les morceaux qui ont produit la sensation la plus vive ne sont pas les meilleurs dans un sens absolu; mais ce sont évidemment ceux qui se prêtent le mieux aux ressources naturelles de l'exécution vocale. Ainsi, le chœur de Grétry, avec sa progression ascendante du pianissimo au forte, et ensuite sa progression descendante du forte au pianissimo, à l'imitation de la marche d'une troupe de soldats qui s'approchent pas à pas et s'éloignent de même; le chœur de Grisar, avec son brusque passage du fortissimo au pianissimo, qui fait songer au fougueux élan d'un cheval que son cavalier arrêterait tout-à-coup, ont obtenu constamment les honneurs du bis. Ces deux morceaux étaient chantés seulement par des voix d'hommes. Celui dont Grisar est l'auteur appartient à *Sarah*, l'un de ses opéras-comiques, et n'y avait frappé l'attention de personne. Le chœur de Thys, composé exprès pour l'Orphéon, rappelle beaucoup de choses, ce qui ne l'empêche pas d'être une chose très agréable et qui ne doit pas moins plaire aux exécutants qu'à l'auditoire. Dans un autre genre, le *Sanctus* de Maurice Bourges se distingue par une conception élégante et hardie. C'est une inspiration qui n'a rien de vulgaire, ni dans le fond, ni dans la forme. Si toute la messe est écrite de ce style, nous aurions un vrai plaisir à l'entendre et à constater sa valeur.

La première séance avait été honorée de la présence de la reine, de S. A. R. la duchesse de Nemours et de monseigneur le duc de Montpensier; la duchesse d'Orléans et le comte de Paris, le duc et la duchesse d'Aumale sont venus assister à la seconde. Il serait difficile de rendre l'émotion générale que l'arrivée de ces augustes personnages a excitée. A leur entrée, tous les orphéonistes ont entonné le *Domine salvum fac regem*, d'abord à l'unisson, puis en parties. M. le préfet de la Seine s'est chargé, la première fois, au nom de la reine, la seconde, au nom de la duchesse d'Orléans, de féliciter le maître et les élèves sur les beaux résultats de leurs communs travaux. Sa seconde allocution, dans laquelle intervenait la grande mémoire d'un prince que la France regrettera toujours, a fait couler des larmes de tous les yeux. Pour mieux consacrer encore la satisfaction qu'elles avaient éprouvée, la reine a daigné faire remettre à M. Hubert une riche bague en diamants, et madame la duchesse d'Orléans a voulu qu'une médaille d'argent, frappée tout exprès, fût donnée à chaque orphéoniste.

P. S.

LETTRE A M. LE DIRECTEUR DE LA GAZETTE MUSICALE.

Bruxelles, 11 mars 1845.

Mon cher Monsieur,

Les concerts de la cour et du Conservatoire de Bruxelles, qui se sont succédé à de courts intervalles depuis près d'un mois, ne m'ont pas laissé le temps de vous écrire concernant la symphonie de madame Farrenc, qui a été exécutée le 23 février dernier par le jeune et bouillant orchestre que je dirige. Je saisis avec empressement le premier moment dont je puis disposer pour le faire; car c'est une œuvre fort remarquable que cette symphonie, et c'est justice que d'appeler l'attention publique sur son auteur, dont le mérite ne me paraît être ni assez connu ni assez protégé.

Madame Farrenc, vous ne l'ignorez pas, a écrit des trios, des quintettes et des études pour piano qui sont au nombre des productions les plus distinguées; mais, modeste, et peut-être trop timide, elle n'a point obtenu que la renommée embouchât pour elle sa trompette, assez souvent prodigue de bruit pour des choses de moindre valeur. C'est dans de petits comités d'amis, et du très petit nombre d'artistes consciencieux qu'on peut encore rencontrer, que madame Farrenc fait entendre ses compositions, et qu'elle fait applaudir avec une égale justice son jeu pur, élégant et plein de feu, et le mérite de ses ouvrages; mais cela ne transpire guère au dehors. Quant à la presse musicale, qui trouve si facilement des éloges hyperboliques pour des fadaises, elle s'est bien gardée de faire mention d'une musique sérieuse, qui n'est point à l'usage du monde vulgaire à qui elle s'adresse; à l'exception de notre spirituel collaborateur Blanchard, je ne sache pas qu'on ait jamais signalé, comme il devait l'être, le mérite d'une femme dont les conceptions accusent une vigueur masculine.

Il n'y a pas plus de talent à faire une belle symphonie qu'un beau quintette; mais c'est un autre genre de talent; car s'il faut, dans le trio et dans le quintette, produire des effets puissants avec des ressources bornées, il faut, dans la symphonie, savoir faire un heureux usage des richesses instrumentales dont on peut disposer, et cela peut causer quelque embarras à qui n'a pas appris à manier l'orchestre par des essais réitérés. D'ailleurs, autre chose est d'émouvoir un cercle d'amis et d'artistes qui se communiquent leurs sensations, ou de remuer une assemblée nombreuse où les intelligences artistiques sont en petit nombre, et qui ne juge pas, mais se laisse aller à des impressions toutes d'instinct. C'était donc pour madame Farrenc une entreprise hasardeuse que d'écrire une symphonie, et de courir une carrière où l'on a vu s'égarer de beaux talents depuis près d'un demi-

---

viens à Paris, j'y débute et je réussis encore. C'est un bon commencement, c'est une espérance pour l'avenir, mais la partie n'est pas gagnée. D'ici à un an, je compte bien m'élever, et grandir au point d'être tout ce que ma nature permettra que je sois. Alors, si j'ai atteint mon but, si vraiment je suis une artiste, le comte et moi, nous traiterons d'égal à égal, de puissance à puissance. Jusque là, j'aurais des scrupules : il me donnerait trop, et moi je ne lui donnerais pas assez. Je tremblerais devant la possibilité d'un reproche, qu'il ne me ferait pas sans doute, mais que je serais toujours prête à sous-entendre, s'il survenait entre nous le moindre débat.

Et les amis du comte, que vous connaissez mieux que moi, et qui s'accordent unanimement à le détourner du mariage, ne jugez-vous pas qu'il soit bon et utile, je dirai même indispensable, de les réduire au silence, en leur laissant le champ libre pendant une année? C'est à quoi je me suis résignée, dans l'intérêt du comte et dans le mien. Je ne suis pas même fâchée qu'ils mettent en usage toutes les ressources de leur esprit, toutes les manœuvres de leur expérience pour vider la question nettement. Je m'en suis expliquée avec l'un d'eux, le plus fanatique apôtre du célibat, le plus violent adversaire de l'hymen. Vous avez déjà nommé Stéphen Cazalès. Un mot échappé au comte m'avait prévenue de ses dispositions. Un soir, à l'Opéra, pendant un entr'acte, la conversation tomba sur ce chapitre, et, comme nous étions seuls, dans ma loge, nous nous fîmes des aveux réciproques, sous promesse formelle de ne les divulguer à personne. En me confiant à vous, chère amie, est-ce que je manque à mon serment?

Le cher Stéphen commença l'attaque; après m'avoir complimentée sur la manière dont j'avais chanté l'avant-veille dans *les Bayadères*, il me dit de ce ton libre qui lui est familier :

— Tout cela est fort bien, petite, mais il ne faut pas penser à autre chose, si vous voulez que nous restions bons amis.

Je fis d'abord semblant de ne pas comprendre, et je lui dis :

— De quelle autre chose parlez-vous?

— Parbleu, reprit-il, de mariage, et vous savez avec qui.

— Eh bien! répondis-je alors, on ne m'avait donc pas trompée? Cela vous déplaît?

— Si cela me déplaît?... une folie, une insigne folie, autant pour vous que pour lui, je vous le déclare! et des folies, voyez-vous, je suis toujours prêt à en faire moi-même, jamais à en laisser faire à mes amis. Comptez que je m'opposerai à celle-là de toutes mes forces, je vous le répète, autant par amitié pour vous que pour Réval. Je le prêcherai tant, et si bien, je lui ferai tellement la morale, qu'il faudra qu'il se rende et qu'il reste garçon. Et je ne serai pas le seul à travailler dans ce sens : tous nos amis sont enrôlés sous ma bannière. Je ne vous prends pas en traître : réglez-vous là-dessus. Du reste, je conçois que notre plan de campagne n'ait rien pour vous de très agréable...

— Au contraire, il me plaît infiniment.

— Comment! vous n'êtes donc plus dans l'intention de devenir la femme du comte?

— Je n'ai pas dit un mot de cela.

— Vous croyez donc que tous les efforts que nous ferons pour vous en empêcher n'aboutiront à rien?

— Je ne suis pas assez présomptueuse pour m'en flatter.

siècle. A la demande qui me fut faite d'essayer la symphonie de madame Farrenc au Conservatoire de Bruxelles, je n'opposai pas de refus, parce que je crois qu'il est de mon devoir de seconder dans ses efforts tout artiste sincèrement dévoué à l'art; mais, je l'avoue, je n'étais pas sans craintes sur le résultat de l'essai. Après avoir parcouru les premières pages de la partition, mes appréhensions se dissipèrent, et j'eus alors peine à comprendre que l'auteur de cet ouvrage n'eût pu vaincre les obstacles qui se sont opposés à son exécution. La première répétition confirma la bonne opinion que j'avais prise de la symphonie de madame Farrenc, et celles qui suivirent, donnant par une meilleure exécution plus de clarté à la pensée du compositeur, mirent en relief toutes les beautés de l'ouvrage.

Le premier morceau de la symphonie, écrit en *ut* mineur, à trois temps, est plein de chaleur et de mouvement : dans la seconde partie, madame Farrenc a développé le sujet principal avec une grande richesse d'harmonie, de modulation, et avec une rare intelligence des effets de l'instrumentation. L'*Adagio*, en *la* bémol, et à quatre temps, renferme de beaux chants et se fait remarquer par de riches combinaisons instrumentales. Le style en est plein de largeur et d'un sentiment élevé. Je ferai seulement à ce morceau le reproche d'être un peu long; l'impression qu'il m'a faite à cet égard, et que j'ai communiquée à l'auteur, ne s'est pas modifiée par la suite.

Le menuet et le trio peuvent être considérés, à mon avis, comme des morceaux achevés pour la création des idées, la grâce des développements et le bonheur des détails. Je ne connais pas de compositeur qui ne se fasse honneur de cette partie de l'ouvrage de madame Farrenc.

Le dernier morceau, ou *finale*, est d'un caractère chaleureux et passionné; mais je dois déclarer que l'exécution n'en a pas été assez satisfaisante pour que je puisse fixer mon opinion sur son effet. Une répétition de plus aurait été nécessaire pour mener cette partie de la symphonie à sa maturité; mais nous étions pressés par le temps.

Au résumé, l'effet de l'œuvre de madame Farrenc a été aussi satisfaisant, sur le public et sur l'orchestre, que l'auteur pouvait le désirer. Des applaudissements unanimes lui ont été prodigués par une assemblée d'amateurs accoutumés à entendre de grandes compositions, et dont le goût est sévère. Tout le monde a acquis la conviction, dans le concert du 23 février, que madame Farrenc est, de toutes les femmes qui jusqu'à ce jour ont écrit de la musique, celle dont la tête a le plus de puissance, et dont le talent est le plus vigoureux. Il ne faut pas chercher, sans doute, dans son œuvre de ces traits de création éminemment originale comme on en trouve dans les symphonies de Beethoven; mais, qui est-ce qui a cela de nos jours? Ce que je puis affirmer, c'est qu'après avoir produit un tel ouvrage, madame Farrenc a conquis le droit d'être placée au rang des compositeurs les plus distingués de l'époque actuelle.

A ce même concert du 23 février, mademoiselle Victorine Farrenc a fait preuve d'un beau talent dans l'exécution du cinquième concerto de piano de Beethoven, en *mi* bémol. Profondément ému par cette belle composition, je ne pouvais m'empêcher de penser à la folie de certains musiciens dont on accole sans façon le nom à celui d'un tel artiste, et qui acceptent cette facétie sans que la rougeur leur monte au front; cela me rappelait la sortie vigoureuse d'un critique célèbre à son fils qui, parlant de ne je sais quelle comédie moderne, avait cité Molière : « Imbécile, lui dit-il, » oses tu bien prononcer le nom de ce grand homme à propos de » pareilles misères? » Certes, Beethoven daignait à peine compter ses concertos au nombre des titres de sa gloire; cependant il a dans celui-ci un sentiment de grandeur, une abondance d'idées originales dont on ferait cent œuvres meilleures que celles dont les journaux font quelquefois grand bruit.

Agréez, etc.

Fétis, père.

CONCERTS.

Mme Sabatier. — Mlle Sophie Bohrer.
M. et Melles Sturpel. — M. Sowinski. — Melle Clara Loveday.
Melle Péan de la Roche-Jagu. — M. Cavallo. — M. Gotmann. — M. Léopold de Meyer.
Mme Iweins d'Hennin et M. Seligmann. — M. Chollet. — Melle Eugénie Korn.
Mme Claire Hénelle.

Le concert donné par madame Sabatier dans la salle Herz, samedi, 8 mars dernier, a certainement été l'un des plus jolis de la saison. La bénéficiaire semblait inspirer de son entrain, de sa gentillesse, les artistes exécutants et l'auditoire. Madame Sabatier est le type de la parisienne agréable. Jolie, accorte, souriante, engageante, son air naïf et bon enfant plaît à tous, mais surtout à la bourgeoisie dont elle est la plus parfaite expression musicale : c'est la Rigolette de l'art du chant. Depuis que le vaudeville est tombé dans le drame larmoyant, qu'il fait de la haute comédie au Théâtre-Français et sur nos scènes secondaires par l'organe de MM. Scribe, Bayard et leurs disciples, la joyeuseté française s'est réfugiée dans la chansonnette. La chansonnette nous dédommage des hautes prétentions littéraires et musicales, et vient épanouir les physionomies, et provoquer le sourire des

---

— Alors, veuillez me dire le mot de l'énigme.

— Ce mot est bien simple. Vous savez que j'ai ajourné à un an la proposition du comte : vous savez aussi mes motifs. J'ai voulu m'assurer de ses sentiments par la meilleure des garanties, celle du temps. D'après ce que vous venez de me dire, il ne tiendra pas à vous de me fournir deux garanties au lieu d'une. Si le comte persévère dans sa résolution, en dépit du temps et en dépit de vous, je serai fondée à la regarder comme inébranlable. Vous voyez qu'en agissant comme vous en avez le projet, vous me rendrez un vrai service. Je vous en remercie d'avance et vous donne carte blanche. Faites tout ce que vous voudrez, tout ce que vous pourrez; quel que soit le dénoûment, je n'en serai pas moins votre amie.

— Parlez-vous sincèrement?

— Je vous le jure.

— En ce cas, vous m'enchantez! Et promettez-vous de ne nous gêner en rien dans notre tactique anti-matrimoniale?

— Je le promets.

— Vous êtes une femme supérieure, ma parole d'honneur la plus sacrée! Il ne reste plus qu'à vous engager à garder un silence absolu sur tout ce qui vient d'être convenu entre nous.

— Je m'y engage.

— Moi, de mon côté, je promets, tant pour mon compte qu'au nom de tous les amis de Réval, de nous tenir pour battus et contents, si dans un an, jour pour jour, Réval est toujours dans les mêmes idées. Je serai, si vous voulez, le premier garçon de la noce. Mais que le diable m'emporte plutôt que de la voir, cette noce maudite!...

Le comte survint en ce moment : Stéphen me serra la main, comme pour me dire : Le pacte est conclu! Je lui répondis par un geste qui signifiait que je n'avais nulle envie d'y rien changer.

Voilà, chère amie, dans quelle aventure je suis embarquée. Qui peut prévoir ce que le ciel me réserve, et si je deviendrai ou non comtesse de Réval. J'aime trop le comte pour ne pas éprouver quelques inquiétudes? Je suis convaincue que ses amis, Stéphen à leur tête, n'épargneront rien au monde pour en venir à leur honneur; et moi, je suis déterminée à ne rien faire pour les en empêcher. Je crois que mon intérêt bien entendu l'exige. J'assisterai à la gageure, sans me permettre aucune démarche, qui puisse me faire perdre ou gagner. N'est-ce pas une situation assez singulière que la mienne? à la façon dont je la supporte, et même dont je vous en entretiens, je dois paraître plus philosophe que je ne le suis réellement; mais soyez sûre, chère amie, que le diable n'y perd rien.

Je continue à jouer des rôles nouveaux : il ne se passe guère de semaine que je n'en essaie un, grand ou petit. Ce sont au moins des preuves de travail et de mémoire : on veut bien m'assurer que celles de talent marchent de pair avec les autres. Le fait est que je suis bien applaudie : les journaux même m'accordent de grands éloges, sauf deux ou trois; mais sans cela mon succès ne serait pas complet, et je douterais encore plus de moi-même. Je n'en douterais pas, si vous étiez là pour m'encourager par vos conseils et par votre exemple, vous qui êtes rentrée dans la carrière d'artiste! Ah! que vous avez eu raison!

La suite au prochain numéro.

Paul Smith.

honnêtes gens, comme on disait au temps de Molière. Madame Sabatier est l'interprète la plus séduisante de ce genre de musique. Il est bien quelques critiques difficiles, quelques esprits d'élite, rêveurs mélancoliques à pensées nobles et sérieuses, hommes idéalisant la femme, qui trouvent que cette charmante cantatrice devrait laisser reposer un peu les louanges de la fauvette, sa sœur; qu'elle devrait s'attacher un peu plus au sens du petit poëme qu'elle est souvent appelée à chanter; rechercher des récits naïfs du genre vrai de la *Bérénice* de Bérat, et autres petits fabliaux dans lesquels il y a une pensée et du cœur...; mais Dieu est juste, et ne jette pas à plaisir le trouble dans les esprits. Si madame Sabatier, à son charmant physique, à sa voix fraîche et pure, vocalisant d'une manière brillante, joignait l'inflexion dramatique, la sensibilité, la poésie enfin de l'art du chant, elle serait par trop dangereuse pour tous ses auditeurs. Il y a déjà bien assez de danger pour les cœurs impressionnables dans son sourire, dans sa blancheur, dans son air engageant, qui établit tout d'abord une communication intime entre elle et son public.

La séance a commencé par un *Chœur de chasseurs* de M. Clapisson, fort bien dit par huit ou neuf chanteurs. Ce morceau, que les exécutants commencent et finissent par l'imitation avec les lèvres à demi fermées d'une fanfare de cors, est fort bien écrit pour les voix, et d'une harmonie très distinguée.

Mademoiselle Christiani, contre son habitude, vêtue de blanc comme une vierge chrétienne, comme une sainte Cécile que nous lui avons conseillé de prendre pour patronne, est venue nous dire sur le violoncelle sa *Prière* suivie du *boléro* habituel, toujours avec sa grâce, ses glissades de doigts un peu répétées, sa double corde d'une justesse équivoque, et son trait final à petits coups d'archet qui lui ont valu, comme à l'ordinaire, les mêmes applaudissements.

La bénéficiaire est arrivée alors nous chanter, avec M. Géraldy, le duo du *Maître de chapelle*, assaut de chant dans lequel les deux récitants ont été ravissants de verve, de vocalisation brillante, de traits audacieux et de vérité comique.

Folle de douleur et *Dans un pauvre village*, deux jolies romances de M. Henrion, ont été dites d'une manière exquise par Ponchard. M. Dorus a dit un solo de flûte avec la supériorité accoutumée dont il va fournir de nouvelles preuves dans le concert qu'il donne aujourd'hui, 16, dans la salle Herz, à deux heures. MM. Lacombe et Ravina, deux excellents pianistes, ont exécuté d'une manière remarquable un beau duo pour deux pianos sur des motifs de l'*Eurianthe* de Weber, morceau bien fait, et arrangé par le second de ces deux artistes qui ont été fort applaudis. Après un air du *Cheval de bronze*, sur les charmes du veuvage, que madame Sabatier doit chanter et chante en effet avec une profonde conviction, puisque le sien l'embellit chaque jour, M. Haumann, un des premiers violonistes de l'Europe, a dit la grande *Fantaisie* sur la *Lucia* de façon à partager les honneurs de la soirée avec la charmante bénéficiaire, ce qui, certes, n'était pas chose aisée. Jamais cet habile virtuose ne s'était trouvé plus en verve; il a déployé un luxe étourdissant de difficultés, de mélodies, de traits brillants et de *Pizzicati* à la Paganini, qui ont provoqué l'enthousiasme et d'unanimes applaudissements. Madame Sabatier est revenue chanter toutes sortes de : *Fauvette du village, du canton*, etc., et puis *Les yeux bleus*; et le tout a fini par deux joyeuses chansonnettes dites par Levassor, qui réapparaît de temps en temps dans les soirées musicales, exhumant quelques unes des petites pièces de son répertoire un peu usé.

Un mélange composé de la haute fashion musicale et de la population intermédiaire et commerciale venue en foule, et encombrant la salle Herz, témoignait de la sympathie de toutes les classes de la société pour la personne et le talent de madame Sabatier.

La veille, la jeune virtuose, Sophie Bohrer, s'était fait entendre pour la seconde fois à l'Opéra : le public s'est montré un peu froid à l'égard de cette charmante et habile pianiste; il est vrai qu'elle a joué seule et sans accompagnement d'orchestre, ce qui a paru un peu mesquin; et puis elle a pris le mouvement de l'étude en *la* de Thalberg un peu trop vite. Prenant sa revanche dans un morceau intitulé : *Marche d'assaut*, titre assez grotesque, et dans un fragment de la grande *Fantaisie* de Thalberg sur *Moïse*, elle s'est fait assez applaudir dans ce fragment de concert dont elle faisait tous les frais. Au reste, ce qu'on appelle les beaux, et puis les vieux barons de l'Empire, qui forment la majorité des spectateurs de l'orchestre, venant là pour parler *rats* et les lorgner, s'accommodent peu du piano; il leur faut quelque chose de moins artistique et de plus sensuel.

M. Stœpel et ses deux filles, mesdemoiselles Hélène et Emma, la première, pianiste, élève de son père, et la seconde, cantatrice, ont donné un concert lundi passé. Devant un auditoire qui s'augmentait à vue d'œil et menaçait de s'étendre jusque sur les escaliers des salons de M. Pleyel, M. Stœpel, qui fait des cours de piano par enseignement mutuel et simultané, a fait exécuter à vingt de ses élèves, sur dix pianos, l'ouverture d'*Obéron*, dont les derniers accords se mêlaient au bruit des talons de bottes que faisaient résonner cavalièrement sur le parquet un grand nombre d'auditeurs, qui nous ont peu permis d'écouter et de juger le talent des exécutants, relégués que nous étions dans un troisième salon, à quarante ou cinquante mètres du centre harmonique. Après la romance : *Il va venir*, de la *Juive*, que mademoiselle Emma Stœpel a dite d'une voix vibrante et dramatique, nous nous sommes retirés devant le flot toujours croissant des nouveaux auditeurs qui survenaient; et voilà tout ce que nous pouvons dire de ce concert à public monstre.

Par le besoin de publicité, d'analyse et de louange qui travaille les compositeurs et donneurs de concerts, on voit que le besoin se fait vivement sentir, comme on dit en style de prospectus d'un journal intitulé : *Le Concert*, destiné à rendre compte des fantaisies, des airs variés et de toutes les matinées et soirées musicales qui se donnent dans Paris. Si le droit de pétition n'était pas tombé dans le domaine de la mauvaise plaisanterie, on pourrait demander un crédit supplémentaire aux Chambres sur l'exercice de 1846 pour fonder ce journal, qui serait le moniteur du monde musical. Là, chaque virtuose se verrait loué ou critiqué largement dans ses faits et gestes; et nous n'en serions pas réduits, par exemple, à dire tout simplement, et en aussi peu de mots que possible, que M. Boulanger-Kemzé a donné chez lui une soirée musicale dans laquelle on a exécuté un grand et bel oratorio intitulé : *Le martyre de saint Adalbert*, dont les paroles sont de M. le comte Ostrowski, et la musique de M. Albert Sowinski; que cette œuvre, dans laquelle le compositeur a jeté toute sa conscience de chrétien, de patriote et d'artiste, a été fort bien interprété par MM. Boulanger et Géraldy et mesdames Boulanger, Bochkoltz et B***; qu'on a fort applaudi, entre autres morceaux remarquables, un suave trio de trois anges chanté divinement par trois demoiselles du nom de ***. En attendant le journal en question, dans lequel nous pourrons établir largement nos doctrines sur l'esthétique et la partie mathématique de la science musicale, nous vous dirons en peu de mots que mademoiselle Clara Loveday a donné, mardi passé, son concert annuel dans la salle Herz. Au reste, en nous bornant à signaler les variations brillantes sur *Guillaume-Tell*, de M. Henri Herz, et la *Fantaisie* de M. Kalkbrenner, sur le *Pirate*, que mademoiselle Loveday, élégante et habile pianiste, a si bien exécutées, nous en disons assez, car en citant la presque totalité des autres concertants, ce serait copier le compte-rendu du concert de madame Sabatier, qui est en tête de cet article, et l'on verrait figurer cette charmante cantatrice avec MM. Ponchard, Géraldy et Haumann et mademoiselle Christiani, vêtue toutefois d'une jolie robe bleue au lieu d'une robe blanche, et nous jouant toujours sa *Prière*, son *Bolero*, et tous les autres morceaux que nous ont fait entendre dans le même lieu ces artistes, au concert de samedi.

Mademoiselle Péan de la Roche-Jagu, noble demoiselle de Bretagne et compositeur, a eu maille à partir avec le jury musical de l'Opéra-comique, qui n'existe pas. Ce jury occulte a

déclaré par l'intermédiaire de M. Crosnier, que l'ouvrage était inexécutable pour le chant et l'instrumentation; et c'est de ce jugement de forme cassante et peu motivée que mademoiselle de la Roche-Jagu appelait mardi dernier dans une des salles de l'Hôtel-de-Ville, où elle a fait exécuter son opéra. L'ouvrage est très exécutable, puisqu'il a été exécuté; quant à ses mérites mélodique, harmonique, et à ses effets d'instrumentation, on n'en peut guère juger, car l'orchestre se bornait à un double quatuor d'instruments à cordes, et puis les gens fort peu polis de M. le préfet qui faisaient le service de la porte ayant laissé entrer qui voulait, il en est résulté un auditoire de fort mauvaises manières, pour qui le tumulte qu'il faisait était un bien plus agréable concert que celui auquel il n'avait pas été invité. *On dit, et sans surprise on peut bien le redire*, que le ministère n'attend qu'une séance de ce genre dans laquelle il est bien facile de faire éclater quelques désordres pour motiver et publier son édit de persécution contre les concerts. Mademoiselle Péan de la Roche-Jagu n'a donc pu être jugée en dernier ressort dans ce tohu-bohu de public improvisé, et la voilà encore obligée une seconde fois à en appeler

Du parterre en tumulte au parterre attentif.

M. Cavallo, voulant joindre à sa qualité de bon compositeur quelque chose qui puisse le tirer du pair des pianistes de première ligne, parmi lesquels il est digne de figurer, se pose en improvisateur. Dans les thèmes fournis instantanément par les auditeurs, il en prend un, deux même, les travaille séparément, les retourne, les réunit, les mélange en différents rhythmes, mais de façon à ne pas les laisser perdre de vue ou plutôt d'ouïe. Ces tours de force de science, par lesquels se sont distingués plusieurs de nos grands maîtres, pianistes et organistes, M. Cavallo les fait plutôt en harmoniste qu'en contre-pointiste, en fuguiste, ce qui n'est pas tout-à-fait la même chose. Comme cette assertion demanderait de trop longs développements pour l'espace que nous avons à remplir ici, nous nous bornerons à dire que dans le concert qu'il a donné lundi dernier dans les salons de M. Pape, M. Cavallo s'est montré homme de goût en nous faisant entendre de bonne musique de Beethoven avec la sienne, qui, écrite ou improvisée, a plu aux artistes et surtout aux gens du monde. On a remarqué dans cette intéressante séance musicale un solo de violon fort bien exécuté par M. Charles de Kontski, un solo de violoncelle, la *Prière* et le *boléro*, joués *ne varietur* par mademoiselle Christiani, vêtue d'une robe noire qui faisait ressortir d'autant

L'éclatante blancheur de sa peau de satin.

La séance s'est terminée par l'exécution du *grand morceau de concert à huit mains sur le choral des Huguenots*, composé par M. Pixis et fort bien dits par MM. Rosenhain, Édouard Wolff, Cavallo et l'auteur, sur deux pianos à huit octaves de Pape, instruments au son grandiose, orchestral, et qui, réunis ainsi, ont produit des effets pleins d'une majestueuse puissance, dus à la double science du facteur et du compositeur.

Il y a des sons de piano dans l'air. Levez chaque pavé de Paris, il en sortira un pianiste. Si quelque nouveau mythologue, quelque poëte de l'avenir, parlent de notre époque, ils diront qu'un nouveau Cadmus sema les chevilles d'un piano qu'il avait vaincu, effondré, et qu'il en naquit des milliers de pianistes; et à ce sujet, on pourrait jeter à la face de leurs détracteurs ces deux vers de la *Marseillaise* :

La terre en produit de nouveaux
Contre vous tout prêts à se battre.

L'un monte sur l'estrade de la publicité pour acquérir ou entretenir une réputation de professeur; l'autre pour se faire une réputation de compositeur de *fantaisies* et autres légèretés musicales, sans se soucier autrement des progrès de l'art; celui-là se berce de l'espoir d'obtenir d'un de nos grands faiseurs un libretto d'opéra; celui-ci se borne à maintenir, par de fréquentes apparitions, son titre de premier, second ou troisième pianiste de l'Europe, ce qui certes est un fort beau rang artistique. Nous laissons M. Gutmann se choisir sa place dans ces catégories, ne voulant pas prendre la responsabilité de l'y placer nous-même. Dans la soirée musicale qu'il a donnée mardi, 11 mars, chez M. Érard, il a dit plusieurs morceaux de sa composition bien faits et finement exécutés. Le *scherzo* et le *final* d'un trio de lui nous ont paru d'un *faire* un peu tourmenté et d'un doigté peu commode pour le violon et le violoncelle, bien que ces parties fussent exécutées par MM. Hermann et Cossmann, qui sont hommes à lutter victorieusement contre toutes sortes de difficultés. Quoi qu'il en soit, M. Gutmann nous paraît un jeune artiste d'avenir. Celui de M. Léopold de Meyer est tout fait comme pianiste prestigieux et prodigieux. A la cour du czar, à celles de l'empereur d'Autriche, du roi de Prusse, dans Athènes et dans Constantinople, près d'Othon et du sultan, M. Meyer a obtenu un égal succès. S'il est extrêmement agréable de l'entendre sur le piano, il ne l'est pas moins d'écouter ses observations et réflexions philosophiques qu'il fait sur ces grands acteurs du monde politique. Dans le dernier concert qu'il a donné chez Érard, sa pensée musicale et ses doigts seuls se sont évertués. Il a dit, avec cette prodigalité d'artiste qui sème ses idées avec autant de plaisir que de facilité, variations, études, nocturnes, galop de bravoure, des marches, des fantaisies, tout cela, animé d'une verve, d'un entrain qui se communique à l'auditoire, par la puissance d'un rhythme que rien n'arrête plus lorsqu'il est lancé, et que le virtuose orne de mille caprices accessoires. On compterait plutôt les grains de sable du désert de Sahara que les notes qui sortent de ses doigts dans sa *Marche marocaine*, dans son *Carnaval de Venise*, et dans ses variations sur *les Hirondelles* de Félicien David, cette petite et simple mélodie que M. de Meyer a transcrite et variée pour le piano. Sa *fantaisie* sur la *Norma* a fait un vif plaisir. Le chant *Casta diva* y est traité d'une délicieuse manière. Il semble qu'on voit scintiller des milliers d'étoiles autour de l'astre de la nuit, par la suavité des mélodies, la limpidité des effets harmoniques dont l'auteur a semé cette douce et mystérieuse élégie musicale. En sortant de la rêverie où cela vous plonge, on est tout étonné que tant de poésie sorte du cerveau et des doigts de ce Roger-Bontemps, pour qui la vie semble une route parcourue en chemin de fer.

Madame Iweins-d'Hennin et M. Seligmann se sont associés pour donner un concert; et comme les amateurs de la voix passionnée et dramatique de la première, et les partisans du beau style de violoncelliste du second sont nombreux, cette solennité musicale avait attiré un brillant auditoire dans la salle de Herz. M. Seligmann, avec plusieurs solos qu'il a dits d'une élégance parfaite, nous a fait entendre une *Romanesca* qui n'est pas celle consacrée par Baillot, mais qui n'en est pas moins une mélodie pleine de grâce et de charme, qu'il a dite à ravir ses auditeurs. Dans un air italien et des romances tour à tour naïves et touchantes de MM. Arnaud, Delatour et Henrion, madame Iweins-d'Hennin s'est fait vivement applaudir; elle a dit avec mademoiselle Tabon, jeune et jolie cantatrice qui a chanté d'une façon brillante la cavatine du *Barbier : Una voce poco fa*, traduite en français, un duo d'*Élisabeth* et d'*Amy Robsart* de M. Concone, morceau empreint d'une belle couleur dramatique, et qui a prouvé que le compositeur et ses deux interprètes sont faits, tous trois, pour réussir au théâtre.

Il y a cette différence assez remarquable entre les facteurs et les professeurs de piano français, que les premiers fabriquent des instruments d'une puissante sonorité, et les seconds des instrumentistes à petite manière; et par un contraste non moins singulier, c'est d'Allemagne, et particulièrement de Vienne, où l'on fait de jolis pianos à sons grêles et mesquins, que nous viennent les grands pianistes au son large, distinct, puissant, à l'exécution foudroyante, et tout empreinte d'individualité. Si ce n'est pas dans cette catégorie qu'il faut ranger M. Chollet qui a donné un concert dans les salons Érard jeudi, 13 mars, ce jeune

artiste peut être mis dans la classe des artistes au talent fin, délicat; son jeu est net, élégant, brillant même, et ses compositions se distinguent par les mêmes qualités. Mademoiselle Eugénie Korn est une pianiste du même genre. Sa manière cependant a pris de l'ampleur; son trait est moins sec et plus nuancé que par le passé, son phrasé mieux senti, plus accusé. Dans le concerto de Ferdinand Hiller, morceau capital qui n'avait pas encore été entendu en France, et que mademoiselle Korn a joué dans le concert qu'elle a donné avant-hier vendredi, rue de la Victoire, salle Herz, elle a prouvé qu'elle sait calculer tous les effets d'une composition de longue haleine, et s'associer ainsi à la pensée d'un compositeur qui fait autre chose que des *fantaisies*. Dire que MM. Géraldy, Hermann, ont secondé mademoiselle Korn avec madame Sabatier, mesdemoiselles Beltz et Beaucé, c'est signaler un des bons concerts de la saison, et qui avait attiré une brillante société.

Madame Claire Hénelle a donné aussi une grande soirée musicale quelques jours avant, qui avait réuni dans les salons Pleyel l'élite de la fashion musicale de Paris. Madame Hénelle, artiste par dévouement conjugal, s'est faite cantatrice et professeur de chant depuis que son mari, médecin distingué, s'est vu frappé d'une grave maladie qui ne lui permet plus d'exercer sa noble profession. Secondée par MM. Haumann, Géraldy, Devernine, Donall, Marras, Alary, etc., tous ces artistes de talent qui font de la philanthropie en s'amusant et en amusant les autres, madame Hénelle s'est montrée une digne sœur de ces virtuoses, et a fait applaudir, par l'auditoire nombreux qui avait répondu à son appel, sa manière expressive et son excellente méthode de chanter l'italien et le français. Qu'elle apprenne à chanter aussi bien l'anglais, et sa fortune est faite, diront quelques hauts fonctionnaires et celui qui signe.

THE ROVER OF CONCERTS.

NOUVELLES.

*** Aujourd'hui dimanche, par extraordinaire, à l'Opéra, *le Freyschütz* et *Giselle*, avec les jeunes danseuses viennoises. — Demain, *la Péri* pour les débuts de mademoiselle Plunkett.

*** La reprise de *Marie Stuart*, annoncée pour vendredi, n'a pas encore eu lieu: une indisposition subite de Barroilhet y a mis obstacle. On a donné *la Muette* avec les jeunes danseuses viennoises.

*** Poultier vient d'obtenir de grands succès à Lille et à Anvers.

*** Le conseil d'État, saisi d'une réclamation de M. et madame Alexis Dupont, vient de décider que le congé donné à cette dernière ne l'avait pas été en temps utile, et qu'en conséquence il s'était opéré une tacite reconduction pour l'espace d'une année au plus. Le congé d'Alexis Dupont a été reconnu bon et valable.

*** Mademoiselle Maria obtient à Drury-Lane les plus brillants succès dans *Giselle;* sa représentation à son bénéfice est fixée à samedi prochain, et elle retournera à Paris chargée de couronnes et de guinées.

*** Mademoiselle Grisi ayant refusé de jouer le rôle d'Élisabeth dans *Il Matrimonio secreto*, par la raison que son engagement ne l'oblige pas à jouer les seconds rôles, le chef-d'œuvre de Cimarosa n'a pu être donné, et la représentation au bénéfice de Lablache a été ajournée.

*** Il y a, dit-on, procès entre le directeur du Théâtre-Italien et l'administration des hospices à propos d'une communication que le directeur s'est refusé à faire.

*** La loi sur les pensions soumise à la Chambre des députés n'a pas été adoptée. Néanmoins il est juste et utile de remarquer que, sur la proposition de M. Bonnaire, il avait été décidé que les professeurs du Conservatoire auraient droit à pension de retraite, après vingt ans de service (au lieu de trente ans qu'on exige actuellement), et à condition qu'ils fussent âgés de soixante ans. Un article spécial, également proposé par M. Bonnaire, garantissait les droits des artistes et employés de l'Académie royale de musique engagés sous l'empire des anciens règlements.

*** L'exemple donné par un illustre compositeur d'Italie ne pouvait manquer d'être suivi. M. Onslow vient de donner à l'association des artistes-musiciens tous les manuscrits de ses œuvres déjà publiées et de celles qu'il pourra mettre au jour.

*** Le mois d'avril approche, et, comme nous l'avons déjà dit, ce sera le mois le plus musical de l'année entière. Une série de concerts d'un intérêt vraiment exceptionnel sera donnée dans la salle du Théâtre-Italien. Le premier de tous, celui de madame Pleyel, qui aura lieu mardi, 1er avril, offrira sans aucun doute un irrésistible attrait. Tout ce que Paris renferme d'artistes et d'amateurs, auxquels s'en joindront beaucoup d'autres de la province, voudra entendre une pianiste dont la renommée est universelle, et dont le talent ne s'est encore révélé en France que dans l'intimité. Après ce concert viendra celui de Thalberg, qui nous rapporte un nom toujours plus éclatant et un talent toujours plus sûr de plaire, sans compter une provision de morceaux nouveaux, qui, partout où il les a joués, ont excité l'enthousiasme. Tel sera le début de ce mois mémorable et sans exemple jusqu'ici dans nos fastes artistiques. Dès à présent, on se hâte de louer des loges et des stalles : toute la question est de savoir si les abonnés, qui en sont aujourd'hui possesseurs, consentiront à les céder.

*** Au nombre des pianistes célèbres, qui doivent tenir une espèce de congrès dans la salle du Théâtre Italien, il faut placer M. Alexandre Billet, qui s'est fait connaître, il y a quelques années, en jouant au Conservatoire, et qui cette année a obtenu tant de succès à l'un des concerts de la *Gazette musicale*, chez MM. Orfila, Erard, Ad. Adam, et Mme Lafont. Dans le concert qu'il donnera le 5 avril prochain, il jouera un concerto de Weber avec accompagnement d'orchestre, et plusieurs morceaux de sa composition, entre autres une fantaisie sur *la Juive* et une autre sur *les Puritains*. Voici quelques détails biographiques relatifs à cet artiste, que nous empruntons à la *Revue et Gazette des théâtres :*

« M. Alexandre Billet est né à Saint-Pétersbourg de parents français. Il a été l'élève affectionné du célèbre Field, qui habitait la Russie à cette époque. Il est venu à Paris, dans son extrême jeunesse, où il a remporté un premier prix au Conservatoire, et où il a étudié la composition avec Reicha. — Lorsque Liszt, professeur au Conservatoire de Genève, est venu en France, pour ensuite parcourir l'Europe, il n'a trouvé personne pour mieux le remplacer qu'Alexandre Billet, qui a suppléé pendant trois ans l'illustre professeur. Il y a de cela quelques années. La nature essentiellement impressionnable, l'organisation d'élite, la profonde intelligence dont M. Alexandre Billet était doué ne pouvaient pas lui permettre de rester dans les rangs ordinaires des exécutants qui n'ont que du talent. Il lui fallait créer et produire à son tour; le feu sacré de l'inspiration devait faire de M. Billet un grand artiste : il l'est devenu. »

*** Aujourd'hui, dimanche, au Cirque des Champs-Élysées, troisième grande fête musicale dirigée par M. H. Berlioz, et dont notre précédent numéro contenait le programme.

*** M. Dorus, le flûtiste, au jeu si admirable et si pur, le frère de la célèbre cantatrice de ce nom, donnera aujourd'hui son concert dans la salle de Herz, à deux heures précises. On y entendra, pour la partie vocale, MM. Géraldy, Ponchard et madame Dorus Gras; la partie instrumentale sera remplie par MM. Alard, Desmarais, Dorus et mademoiselle Victorine Farrenc.

*** Avant de partir pour Londres, madame Eugénie Garcia donnera demain, lundi, un concert qui se recommande de lui-même. Elle s'y fera entendre en compagnie de Géraldy, Haumann, Léopold Meyer et autres artistes de même rang.

*** Le vendredi-saint, à 8 heures du soir, M. A. Elwart donnera un concert spirituel dans la salle de Herz. Outre le *Credo* de sa messe baptismale du comte de Paris, M. Elwart fera exécuter, entre autres compositions, l'*oratorio-symphonie* de *Noé*, œuvre capitale en quatre parties, qui aura pour interprètes principaux MM. Hermann-Léon, Bessin, Baron, madame Hortense Maillart et l'élite de nos instrumentistes. M. Elwart conduira l'orchestre, et les chœurs de l'Opéra Comique seront dirigés par M. Lebel, leur habile chef. On trouve des billets chez les principaux éditeurs et à la salle de Herz. Prix des places : Stalles d'orchestre 10 fr. ; id. de parquet 7 fr. ; id. de pourtour 5 fr.

*** Dimanche prochain, jour de Pâques, on entendra, à l'église St-Méry, une nouvelle messe à grand orchestre, composée par M. J. Stiegler et exécutée sous la direction de M. Virel, maître de chapelle de cette paroisse.

*** M. Balfe, exclusivement occupé de l'opéra qu'il termine pour les débuts de madame Thillon à Londres, ne se fera pas entendre à Paris dans le cours de cette saison. En attendant le départ de son mari, madame Balfe organise un concert, qui aura lieu le 24 de ce mois, dans les salons d'Érard, et dont l'un des principaux attraits sera le talent bien connu et bien apprécié de la bénéficiaire. De plus, on y entendra des fragments de divers opéras inédits de M. Balfe, et une prima donna de l'un des premiers théâtres d'Italie, dont nous sommes priés de taire encore le nom.

*** Dans la foule des concerts qui se suivent et se ressemblent, la soirée musicale que M. Cossmann donnera mercredi prochain dans la salle Érard mérite d'être distinguée. M. Cossmann jouera sa fantaisie sur des motifs du *Freyschütz* et *les Souvenirs de Spa* de Servais. M. Cossmann est le seul violoncelliste qui, jusqu'à présent, ait osé aborder les compositions de ce maître, et nous aurons sans doute une nouvelle occasion de constater les progrès de son beau talent.

*** C'est le samedi, 29 mars, qu'aura lieu, dans la salle Pleyel, le concert de M. A. Goria. MM. Géraldy, M. et madame Iweins d'Hennin, ainsi que plusieurs artistes distingués s'y feront entendre.

*** Un concert sera donné, le samedi 22, dans la salle de Moreau-Sainti, rue de la Tour-d'Auvergne, par mademoiselle de Saint, professeur au Conservatoire de Bruxelles, et par M. Melchior, violoniste et compositeur. Mademoiselle Delphine Beaucé, qui a obtenu un si remarquable succès au concert du prince de la Moskowa, et MM. Amat, Goria et Alphonse Sax, uniront leurs talents à celui de la bénéficiaire.

*** Le concert de M. C.-A. Franck aura lieu dans les salons d'Érard, le mercredi 2 avril, à 8 heures du soir. Ce jeune artiste, que nous n'avons pas entendu en public depuis deux ans, est sans contredit l'un de nos pianistes les plus distingués et que tout le monde voudra entendre. Il jouera plusieurs morceaux nouveaux de sa composition dans cette soirée, dont nous donnerons le programme.

*** Mademoiselle Cathinka de Dietz, nommée successivement pianiste de la reine de Bavière et de la reine des Français, est une artiste qui méritait cette double distinction par son talent plein de charme, qui vient d'être apprécié à l'étranger, et notamment en Angleterre, où elle s'est fait entendre et applaudir par la plus haute société. Elle n'aura pas moins de succès dans le concert qu'elle se propose de donner, le 27 de ce mois, chez Pleyel.

*** Le célèbre guitariste Huerta est à Paris en ce moment, et il a l'intention de se faire entendre en public. M. Huerta est un artiste exceptionnel sur son instrument : il en tire des effets vraiment extraordinaires, et dont on ne le croirait pas susceptible.

*** La maison Adolphe Sax et Cie, rue Neuve-St-Georges, 10, a été placée par le jury de l'Exposition de l'industrie en première ligne, pour les trompettes et trompettes à cylindres perfectionnées de différents tons, ainsi que pour la famille des bugles perfectionnés nommés Sax-horn ; enfin pour un instrument destiné à remplacer le clavicor. Le succès n'a pas été moindre pour les instruments à vent en bois, que pour ceux en cuivre. Ses clarinettes ordinaires et clarinettes basses perfectionnées ont aussi été placées en première ligne. Sa flûte d'un nouveau système ayant pour résultat une pureté de son supérieur, sa clarinette contre-basse et un nouvel instrument nommé Saxophone, tous deux de son invention, ont obtenu les suffrages unanimes du jury par la justesse et la beauté de leur timbre ; ces instruments ont été reconnus dignes d'être admis dans l'orchestre, et susceptibles d'y produire les effets les plus neufs et les plus brillants.

*** Lola Montès, la célèbre danseuse, qui ne s'est montrée qu'une fois à l'Opéra, a été plus heureuse à la Porte-Saint-Martin, où elle a dansé plusieurs pas dans un divertissement ayant pour titre : *La Dansomanie*. On parle d'un rôle important qui lui serait destiné dans une pièce nouvelle.

*** A Constantinople on a donné, le 25 janvier, la première représentation de *Parisina*, op. de Donizetti.

*** Le violoniste Robbio, élève de *Paganini*, a du succès à Madrid.

*** Le grand festival du Nord a eu lieu à Hambourg, dans le magnifique local de la Tonhalle, sous la direction de M. Krebs; le nombre des exécutants était de cent cinquante. Parmi les morceaux qui composaient le programme, nous citerons un air pour ténor, par Alessandro Stradella.

*** *Maria Padilla*, de Donizetti, vient d'être exécutée à Versailles. Les artistes, MM. Jourdain et Guyot, mesdames Foignet et Widmer ont beaucoup contribué au succès.

*** *Maria Rosa*, opéra nouveau de M. Stuntz, maître de chapelle, a été représenté à Munich, le 28 février dernier.

*** M. Jules Michel, l'un des deux agents de l'association des auteurs dramatiques, vient de donner sa démission et de faire agréer pour son successeur M. Jules Dulong.

*** L'un des gérants du journal *La Presse*, M. Dujarrier, a été tué mardi matin dans un duel qui n'avait, dit-on, pour cause qu'une querelle de jeu. Frappé d'une balle à la tête, il est mort presque immédiatement. Une foule considérable, dans laquelle on remarquait beaucoup d'écrivains et d'artistes, suivait ses funérailles, qui ont eu lieu jeudi dernier.

*** M. Étienne, membre de la Chambre des députés et de l'Académie française, auteur dramatique, dont les travaux se sont partagés entre la Comédie-Française, le Grand-Opéra et l'Opéra-Comique, est mort jeudi matin à l'âge de soixante-sept ans.

Chronique départementale.

*** *Arras*. — Le troisième concert de la Société philharmonique a été digne des précédents. Parmi les chanteurs, on a distingué mademoiselle Lehoucq, née dans cette ville, et qui suit au Conservatoire de Paris les leçons de Duprez. L'orchestre et les chœurs ont eu leur part de succès. Le chant national de *Charles VI* a produit son effet électrique.

Chronique étrangère.

*** *Londres*. — L'Opéra italien a ouvert samedi dernier, et l'on a représenté, le 8 et le 11 mars, *Ernani*, de Verdi. C'est sans contredit le poème le plus ennuyeux avec la musique la plus médiocre que l'on puisse imaginer. Il ne se trouve pas un seul morceau *intéressant*, pas une mélodie heureuse dans cette longue et diffuse partition, et, ce qui est peut-être plus malheureux encore, rien de nouveau. Mademoiselle Lucile Grahn a débuté dans un divertissement : c'est toujours la gracieuse et légère sylphide que vous connaissez. A Drury-Lane, on donne alternativement *Robert le-Diable*, *Bohemian Girl* et *The Daughter of S. Marc*. Le chef-d'œuvre de Meyerbeer obtient un succès colossal. Le succès des ouvrages de M. Balfe commence à s'épuiser : c'est de la musique italienne avec des paroles anglaises, nous ne pouvons en dire plus.

*** *Berlin*, 27 *février*. — L'enthousiasme qu'excite mademoiselle Jenny Lind est si grand que les jours où elle chante la foule assiége les bureaux bien longtemps avant l'heure où ils doivent s'ouvrir. Il a fallu prendre des mesures pour empêcher le trafic des billets, qui souvent se revendaient vingt et trente fois au-dessus de leur valeur primitive, et réserver quatre grandes loges, qui se louaient en entier chaque soirée, pour les personnes qui arrivent à Berlin par le chemin de fer.

*** 5 *mars*. — *Les ménechmes*, de Plaute, viennent d'être joués en latin par des amateurs, pour la plupart étudiants de l'Université, dans la salle des concerts du théâtre national et royal. Il n'y avait que dix dames dans l'auditoire. Entre les actes et après la fin de la pièce, un chœur nombreux de jeunes gens a chanté quatre odes d'Horace en latin, mises en musique par M. Charles Taubert et dont l'accompagnement se composait d'instruments à vent, de harpes et de tymbales.

*** *Dresde*. — Ernst a donné le 28 janvier dernier son second concert ; la salle était comble, et l'enthousiasme du public allait en croissant à chaque morceau. Incessamment, M. Prume fera son apparition dans la capitale de la Saxe, où les virtuoses de ce genre affluent en ce moment.

*** *Dresde*, 25 *février*. — On vient de donner, sur notre théâtre royal allemand, la première représentation d'un opéra nouveau en cinq actes, intitulé *Jeanne d'Arc*, dont le libretto a été mis en musique par un célèbre compositeur dilettante, M. le baron Vesque de Puttlingen, conseiller à la chancellerie de cour et d'État d'Autriche, connu dans le monde musical sous le pseudonyme de Jean de Hoven. L'opéra nouveau se distingue, dit-on, par des mélodies originales, piquantes et toujours parfaitement appropriées aux paroles, et l'instrumentation est de main de maître. La plupart des morceaux ont été bissés.

*** *Prague*, 16 *février*. — La tragédie de *Lucrèce*, de Ponsard, traduite en vers bohémiens, par M. Daniel Zeidl, vient d'être représentée pour la première fois sur le théâtre de cette ville, et d'obtenir un grand succès.

*** *Cologne*, 20 *février*. — Les membres de la Société philharmonique de cette ville et un grand nombre d'autres amateurs de musique viennent de fonder ici une école normale de musique spécialement destinée à former d'habiles professeurs, notamment de chant, de piano, de violon et de basse. M. Ferdinand Dorn, premier maître de chapelle de la cathédrale de Cologne, et le célèbre compositeur, M. Conradin Kreutzer, ont été nommés directeurs de cet établissement. Le gouvernement vient de créer, à l'Académie royale de chant de Berlin, une chaire d'histoire de la musique.

CONCERTS ANNONCÉS.

16	mars.	»	heures.	Troisième fête musicale de M. Hector Berlioz. Cirque des Champs-Élysées.
16	—	»	—	M. Dorus. Salle Herz.
19	—	8	—	M. Chevillard. Salle Pleyel.
25	—	»	—	Mme Balfe. Salle Érard.
25	—	»	—	M. Schad. Salle Pleyel.
25	—	»	—	M. Cossmann. Salle Érard.
26	—	8	—	M. Batta. Salle Érard.
27	—	8	—	M. de Lisle. Salle Herz.
27	—	»	—	M. Lindsay Sloper. Salle Érard.
27	—	»	—	Mlle Catinka de Dietz. Salle Pleyel.
28	—	»	—	Mme Wartel. Salle Érard.
29	—	»	—	M. Goria. Salle Pleyel.
29	—	»	—	M. Ch. Evers. Salle Érard.
29	—	8	—	Mme Vestris Garcia. Salle Bernhardt.
30	—	»	—	Mme Zélia de Garandé. Salons de M. Hesselbein.
1	avril.	8	—	Mlle Pean de la Rochejagu. Salle Bernhardt.
2	—	»	—	M. C.-A. Franck. Salle Érard.
6	—	8	—	M. Maurin. Salle Bernhardt.
7	—	8	—	M. Scavarda. Salle Bernhardt.
12	—	8	—	Cercle musical. Salle Herz.
19	—	8	—	Mlle Mattmann. Salle Pleyel.

Concerts au Théâtre-Italien du 1er au 15 avril.

1	avril.	Mme Pleyel.	8	avril.	Léopold Meyer.
3	—	S. Thalberg.	15	—	Léopold Meyer.
5	—	M. Billet.			

29 avril. Concert au profit de l'Association des artistes-musiciens.

Le Directeur, Rédacteur en chef, MAURICE SCHLESINGER.

Paris. — Imprimerie de Bourgogne et Martinet, 30, rue Jacob.

En vente chez J. MEISSONNIER, 22, rue Dauphine, éditeur de la *Méthode de Piano* de Henri Herz.

ORPHEÜS.

SIX CHOEURS POUR 4 VOIX D'HOMMES

Avec parties séparées, à l'usage des Sociétés philharmoniques,

par **A. PANSERON.**

N. 1. La valse	5 »	N. 4. Le Départ des Suisses	6 »
2. Les Ermites	5 »	5. La Chasse	5 »
3. Le Carnaval	5 »	6. La Veille des armes	6 »

Les six réunis. Prix, net : 12 fr.

ORPHEÜS DES JEUNES PENSIONNAIRES.

SIX CHOEURS POUR 3 VOIX ÉGALES

Avec parties séparées, à l'usage des institutions de demoiselles,

par **A. PANSERON.**

N. 1. Mes sœurs, prions	4 50	N. 4. O toi, Dieu tutélaire	5 »
2. Voici l'aurore	7 50	5. Bannissez les alarmes	4 50
3. Le Départ des chasseurs	5 »	6. Le Retour	5 »

Les six réunis. Prix, net : 12 fr.

ROMANCES NOUVELLES.

Et. Arnaud. L'Écho de ton cœur.
— Belle marjolaine.
— Fleur de la madone.
Mme Brice. Seule à toi, mes bonheurs.

Ch. Baynlos. L'Ange du contrebandier.
— Reine des gondolières.
M. Deloche. L'Enfant de la montagne.

G. Donizetti. Doux souvenirs, vivez toujours.
J. Michaëli. Ange, redeviens femme.
— Je ne veux pas aimer.
P. Scudo. Résignation.

Romances nouvelles pour les jeunes personnes.

L. Amat. Dieu pour compagnon.
Et. Arnaud. L'Ange des prairies.

J. Vimeux. L'Ange des moissons.
— La Reine du vallon.

G. Carulli. La Vierge dorée, noct. à 2 voix.
— Les jeunes Filles et les Fleurs, noct. à 2 v.

Musique facile pour le Piano.

A. Leduc. Op. 123 *Fantaisies mignonnes.* Six petits morceaux en 2 livres.

1er LIVRE.	2e LIVRE.
N. 1. Les Yeux d'une mère.	N. 4. Dansez, enfants.
2. Chanson des Bohémiens de Paris.	5. La musique militaire.
3. Les Souvenirs du pays	6. Tout pour toi.

Chaque morceau séparé : 2 fr. 50 c. Chaque livre : 6 fr.

A. Le Carpentier. Op. 95. *Plaisirs des Jeunes pianistes.* Vingt-quatre petits morceaux sur des thèmes italiens, français et allemands. En 2 livres, chaque. . . . 10 »
Chaque morceau séparé. . . . 2 »
— Op. 96. Rondoletto sur : *Fleur des champs.* 5 »

A. Le Carpentier. Op. 97. Petite fantaisie sur la *Sainte-Cécile*. . . . . 6 »
— *Trois danses nationales.*
N. 1. La Mazurka. N. 2. La Valse.
N. 3. La Polka. Chaque . . . . 2 »
Réunies . . . . 5 »
— *La Danse au salon*, quadrille. 4 50
— *La Sainte-Cécile*, quadrille. 4 50

Seconde partie de la MÉTHODE DE PIANO pour les Enfants, par A. LE CARPENTIER. Prix : 12 fr.

Contenant 25 Études très faciles pour les petites mains, précédées d'Exercices et Préludes, et suivies de 12 Récréations sur des motifs de différents auteurs.

Pour paraître le 10 avril prochain chez* MAURICE SCHLESINGER, *97, rue Richelieu.

GRAND CAPRICE

SUR

LA MARCHE DE L'APOTHÉOSE, DE BERLIOZ,

PAR

S. THALBERG.

Op. 58. Prix : 10 fr.

En vente chez le même Éditeur.

L'ENFANT S'ENDORT,

BERCEUSE,

Poésie de M. ALFRED LEROUX, musique de

E. VIVIER.

Ornée d'un très beau dessin de M. Dérancourt.

Prix : 2 fr.

LA CARAVANE AU DÉSERT,

FANTAISIE ARABE

sur des mélodies de FÉLICIEN DAVID,

par

P. WAGNER.

Avec un beau frontispice de M. Dérancourt.

Prix : 7 fr. 50 c.

Rue Valois-Palais-Royal, 10.

MANUFACTURE DE PIANOS DE H. PAPE.

Rue des Bons-Enfants, 19.

La supériorité des pianos-consoles sur les autres formats de pianos verticaux, et la préférence qui leur est accordée depuis cinq ou six ans, ont engagé M. Pape à donner une plus grande extension à la fabrication de ces instruments. Il en est de même des pianos carrés, de nouvelle construction, à marteaux en dessus, dont une vente de plus de deux mille a constaté les immenses avantages sur les pianos ordinaires, et des pianos à queue auxquels M. Pape vient de faire un perfectionnement remarquable, qui non seulement porte la simplicité de leur construction jusqu'à son extrême limite, mais qui leur donne aussi le toucher le plus prompt et le plus facile qu'on ait jamais pu obtenir de ce genre de pianos.

Ces résultats, aujourd'hui incontestés, ont fait prendre à M. Pape la détermination d'exclure de sa fabrication tous les formats de l'ancien système, et de se défaire, AVEC UNE BAISSE DE PRIX CONSIDÉRABLE, de tous les pianos de ce genre qui lui restent en magasins, ainsi que ceux provenant d'échanges. Parmi ces derniers il s'en trouve de divers facteurs, tels que Pleyel, Erard, Roller, etc., etc., ainsi que de fabriques anglaises.

Ces pianos, au nombre de 150, portent leur prix de vente net et invariable; ceux de la fabrique de M. Pape seront vendus avec les garanties d'usage.

Les personnes habitant la province, qui auront fait venir de ces pianos sans les avoir choisis, auront la faculté de les rendre, si, après examen, ils ne leur convenaient pas. Le prix entier leur sera restitué, en renvoyant les instruments immédiatement et franco.

Pour Paris : un an, 24 fr.; six mois, 13 fr. — Annonces : 50 c. la ligne de 28 lettres. — Départements : un an, 29 fr. 50 c. — Étranger, 38 fr.

Paraissant tous les Dimanches. | Un morceau de musique les 1er et 15 de chaque mois.



N° 12.



12e ANNÉE 1845 | 23 Mars 1845

REVUE ET GAZETTE MUSICALE

Rédigée par MM. G.-E. Anders, G. Bénédit, Berlioz, Henri Blanchard, Maurice Bourges, F. Danjou, Ducsberg, Fétis père, Édouard Fétis, Stephen Heller, J. Janin, G. Kastner, Liszt, J. Meifred, George Sand, L. Rellstab, Paul Smith, A. Specht, etc.

Le quatrième Concert offert aux abonnés de la Gazette musicale aura lieu le 1er avril prochain, à deux heures, salle Pleyel, rue Rochechouart, 20. On y entendra un Quatuor de Mozart, un Quintette inédit de M. Onslow, un Morceau de piano joué par M. Mathias; et pour la partie vocale, Mme Dorus-Gras et M. Géraldy.

Lettres sur l'Allemagne.

A Stephen Heller.

CINQUIÈME LETTRE.

Nous avons un magnifique Conservatoire, nous sommes entourés d'habiles virtuoses dans tous les genres, il y a partout des théâtres lyriques très largement subventionnés, le goût de la musique a pénétré jusque dans la loge du portier, et l'art est sans puissance, sans grandeur; il n'est pour la société moderne qu'un amusement, qu'une récréation futile; tandis que, dans les siècles que nous osons appeler barbares, aux époques où toute la musique consistait en quelques grosses notes, l'art avait la puissance de transporter d'enthousiasme tout un peuple réuni dans l'église. Les vieux chants simples, naïfs ou grandioses avaient la puissance de pénétrer en même temps toutes les âmes du même sentiment et de la même pensée, parce que toutes les voix chantaient avec un accent vrai les joies solennelles et les sublimes tristesses de la religion. L'art musical était encore bien grand lorsque Luther propageait la réforme en employant ces chorals si simples et si religieux. En devenant science scolastique, la musique religieuse avait conservé encore bien de la grandeur sous la plume des Palestrins, des Lotti, des Caldara, des Marcello, des Scarlatti, des Durante, des Haendel; après ces apparitions brillantes, la musique dramatique a tout envahi. Les compositions, pour l'église, de Pergolèse, de Mozart, de Haydn, etc., ne diffèrent presque en rien des opéras des mêmes maîtres. Il y a, par exemple, un verset du *Requiem*, *Liber scriptus*, dont le motif est le même que l'air de Marceline dans *Figaro*, lorsqu'elle cherche une aiguille qu'elle a laissée tomber.

Depuis une vingtaine d'années, le goût des études historiques, appliquées à la musique, a ramené les compositeurs dans une voie éclectique qui a fait produire d'assez bons résultats; mais l'inspiration, le caractère religieux manquent, et le véritable chant d'église n'est pas ressuscité.

On retrouve cependant son ombre dans quelques occasions. Voyez aux grandes fêtes d'une cathédrale, si l'office est chanté par toute la jeunesse intelligente d'un séminaire, ou bien si tout le peuple entonne une de ces hymnes dont il a conservé la tradition, alors vous pourrez reconnaître le vrai chant religieux, votre âme sera émue, et votre tête de musicien sera frappée de la constitution de l'ancienne tonalité. Mais ordinairement, qu'entend-on dans les églises?

Au numéro prochain la suite du Portefeuille de deux Cantatrices.

UNE MATINÉE A L'ABBAYE-AUX-BOIS.

C'était l'autre samedi : la neige tombait à flots et couvrait la grande cité d'un voile funèbre; les chevaux ne marchaient qu'à peine sur le pavé glissant des rues, et pourtant une file d'équipages brillants ou modestes se dirigeait vers la paisible enceinte de l'Abbaye-aux-Bois : les invités s'empressaient de répondre à l'appel d'une femme dont la célébrité illumine ce séjour d'un rayon pur et doux. S'agissait-il d'une de ces lectures qui ont tout le prestige d'une révélation? L'illustre auteur des *Martyrs* avait-il retrouvé dans un coin de son portefeuille quelque frère du *Moïse* qui fut lu pour la première fois en ce lieu? Non, ce jour-là, n'était ni la poésie ni l'éloquence que l'on venait chercher dans leur sanctuaire familier, c'était la musique. Un jeune compositeur allait faire son début dans ce salon où il s'est dépensé tant d'esprit, dont les échos même ont du génie.

Ce compositeur, vous le connaissez sans le connaître. Il s'est appelé jusqu'à présent Michaëli; mais nous croyons pouvoir vous dire aujourd'hui qu'il se nomme de Fresne, et qu'il est neveu de madame Récamier. Nous vous disons cela, parce que son talent aussi est de bonne famille. Le piano, la harpe et les chanteurs étaient placés en face du tableau dans lequel Gérard nous a représenté *Corinne*, improvisant des vers, une lyre à la main. Notre Corinne à nous, c'était madame Eugénie Garcia, qui a dit en cantatrice inspirée un fragment d'oratorio, les *Amours des anges*, un air final de *Velléda*, opéra en deux actes, et un duo de *Cymodocée*, opéra en cinq actes. Dans l'oratorio, dans le duo, madame Eugénie Garcia chantait avec l'un des meilleurs élèves du Conservatoire et de son mari, M. Bussine, que tout le monde a jugé digne de lui donner la réplique.

Tout le monde aussi a trouvé que le compositeur n'avait pas failli à la hauteur des sujets qu'il n'a pas craint d'aborder, sous les regards de celui qui a créé *Velléda*, *Cymodocée*, car M. de Châteaubriand était là! La musique de M. de Fresne abonde en mélodies d'un noble caractère, aspirant au sublime de l'expression, et le rencontrant quelquefois. L'harmonie de ses chœurs est large et majestueuse : on les a justement applaudis dans un salon, et ils le seraient également au théâtre. Le duo de *Cymodocée* est, de tout ce que nous avons entendu, l'œuvre la plus complète et la plus vigoureuse. Pour confirmer l'éloge par la critique, nous y voudrions quelques coupures, et puis nous demanderions que les voix s'y mariassent plus souvent dans un tissu plus ferme et plus serré.

Quoi qu'il en soit, M. de Fresne n'a qu'à se féliciter d'un début qui ne pouvait mieux réussir, ni mieux mériter son succès. Tôt ou tard il en recueillera les fruits, et lorsqu'il viendra frapper à la porte de nos théâtres lyriques, lorsqu'on lui dira : « Venez-vous de Rome? êtes-vous l'un des lauréats de « l'Institut? » il pourra répondre : « Non pas, mais j'ai réussi tel jour à l'Ab- « baye-aux-Bois. » C'est, à notre avis, c'est un honneur, une garantie qui en valent bien d'autres.

P. S.

Un pauvre ouvrier, cordonnier ou maçon, doué par la nature d'une grosse voix de basse, sans instruction musicale ni littéraire, se trouve être le directeur de la partie musicale de l'office divin. C'est un pauvre homme qui beugle comme un veau pendant sept ou huit heures chaque dimanche pour gagner deux cents francs par an. A côté de lui se groupent un soldat, deux ou trois paysans, et cela forme un cœur. Dans le chant des psaumes ou de la messe, un groupe de pauvres enfants des écoles chrétiennes s'égosille et va toujours plus vite ou plus lentement que le chœur du lutrin. A un autre bout de l'Église, pareille chose se passe dans un groupe de gamins amateurs, qui crient à se déchirer le gosier, tous sans savoir un mot de ce qu'ils disent. Des hommes, des jeunes gens ayant l'esprit cultivé et quelque éducation musicale, pas un ne va prêter secours par son chant à l'office divin. Cette aristocratie, qui se fait tant le soutien de la religion, ne daigne pourtant pas trop se mêler au pauvre peuple qui reste seul à aimer l'église sincèrement, parce que l'église est le spectacle qui le console, l'amuse et le moralise. Il y a souvent des psaumes, des offices de tierces de none, de complies, qui sont chantés avec une rapidité indécente. Les gens d'église et d'autres encore qui ont vu cela se passer ainsi toute leur vie, ne s'aperçoivent pas que c'est scandaleux; bien plus, ils croiraient le christianisme en danger s'il s'agissait de chanter en français intelligible ce que l'on chante dans un latin inintelligible, ou bien si l'on parlait de supprimer un verset de l'office. On appelle cela des questions graves : soit.

Voyons un peu ce qui se passe en Allemagne, aux bords du Rhin : dans les églises catholiques on ne crie pas comme en France; grâce à l'instruction musicale répandue dans toutes les classes de la société, le chant d'église est meilleur, il est doux, décent : on ne crie pas, on ne chante pas faux, et il y a de l'ensemble. Il est fâcheux que la plupart des mélodies du chant grégorien aient subi une altération; elles ont été volontairement ou involontairement pliées à la tonalité moderne, et ont perdu ce cachet d'originalité et de grandiose qui caractérise les mélodies de l'ancienne tonalité, et qui en fait le principal mérite.

Je veux remarquer, en passant, que toutes les chansons populaires de l'Allemagne, autant que j'en puis juger par les nombreux recueils imprimés, et par ce que j'ai entendu de la bouche des pauvres musiciens ambulants, je remarque, dis-je, qu'aucune de ces chansons n'appartient à cette ancienne tonalité, si bien respectée dans les chorals du service luthérien : elles doivent toutes avoir été altérées. A cet égard, la France a mieux su conserver les monuments de musique légère, antérieurs au XVI[e] siècle. Revenant aux usages particuliers à l'Allemagne, je vous dirai que j'ai entendu plusieurs fois, avec un grand plaisir, la messe chantée par un chœur de garçons et de petites filles, accompagnés par l'orgue.

Cet instrument ne joue pas en Allemagne, même dans l'église catholique, un rôle aussi important qu'en France. Tout se réduit à des préludes, entreludes et postludes, fort courts : l'orgue est toujours un instrument d'accompagnement, et il reste toujours orgue; tandis que chez nous l'orgue joue souvent solo. L'orgue se fait flûte, hautbois, trompette, voix humaine; il est orchestre, il joue de longues pièces, des marches, des ouvertures. Cela peut n'être pas bien, mais cela est ainsi pour le plus grand plaisir des fidèles et des organistes, qui peuvent faire ainsi complétement leur éducation au théâtre, et se dispenser d'étudier la fugue et le contre-point appliqué aux modes du plain-chant.

Si ce n'étaient les chantres un peu gueulards des temples luthériens, il y aurait des éloges à faire sans restriction de la manière dont le choral est chanté en Allemagne par la communauté. Ici, tous chantant dans une langue qu'ils comprennent, le chant prend une expression tout-à-fait religieuse, conformément au sens des paroles de chaque choral, dont la musique d'ailleurs a une immense valeur intrinsèque, comme musique religieuse. Je n'ai jamais entendu ces chants luthériens sans en garder une profonde émotion. La douceur, la mélancolie, la force ou le grandiose de cette vieille musique sont des qualités complétement portées à un degré inconnu aux Français, qui ne peuvent connaître que la musique des théâtres et l'horrible criaillerie de nos églises catholiques. Cette supériorité du chant luthérien d'Allemagne peut être un fait pénible à apprendre pour les catholiques en général, et en particulier pour ceux qui peuvent apprécier la valeur méconnue du chant d'église romain; mais ce fait est une vérité, et il n'y aurait rien de mieux à faire que de restaurer nos imperfections.

Quoique, ainsi que je le disais tout-à-l'heure, l'orgue joue, dans les églises ou les temples d'Allemagne, un rôle moins important qu'en France, il existe une prodigieuse quantité d'excellente, d'admirable musique d'orgue, composée comme préludes ou comme variations sur les chorals. Les œuvres de S. Bach sont, sous ce rapport, une des merveilles de l'art. En France, au contraire, depuis les Couperin, l'art de l'organiste est perdu. Aucun compositeur organiste n'a fait pour le plain-chant romain quelque chose d'analogue à ce qui été fait en Allemagne pour le choral luthérien. Je me trompe en disant aucun compositeur, car il y a dans Paris un organiste qui a composé de la véritable musique d'orgue, un homme modeste que la France pourrait opposer avec orgueil aux compositeurs organistes de l'Allemagne, M. Boëly enfin; mais M. Boëly ne trouve pas d'éditeur pour publier ses compositions.

Je terminerai ce que j'ai à dire sur la musique religieuse, en rappelant l'usage suivi en Allemagne de remplacer, lors des cas de mort, le son des cloches par celui d'un chœur de trombones placé dans la partie la plus élevée des tours, et exécutant des chorals très connus, et qui rappellent toutes les idées religieuses sur la fin de la vie mortelle.

C'est un usage qui témoigne bien de l'intelligence musicale du peuple allemand.

J.-B. Laurens.

TROISIÈME CONCERT DE M. H. BERLIOZ

Au Cirque des Champs-Élysées.

L'infatigable activité de M. Berlioz tient vraiment du prodige : elle étonne, elle confond, lorsqu'on songe aux obstacles sans nombre qui entravent d'ordinaire l'organisation du moindre concert. Combien donc ne faut-il pas d'opiniâtre volonté et de sacrifices pour rassembler, discipliner et mettre en mouvement des masses de trois, quatre et cinq cents artistes! Certes, le public ne comprend ni n'encourage jamais assez des efforts aussi puissants, et cependant les trois fêtes musicales déjà données au Cirque étaient composées de manière à exciter un vif intérêt. M. Berlioz a eu le bon goût de ne pas se renfermer dans un répertoire borné, dont la périodicité monotone n'eût pas manqué d'engendrer la fatigue et l'ennui. Il a puisé à toutes les sources, chez les anciens et les modernes; à côté de productions classiques, il a fait entendre des œuvres contemporaines dignes d'être écoutées : rendre hommage au passé n'oblige pas de désespérer le présent et l'avenir.

Des trois programmes, le dernier offrait la physionomie la plus piquante : il annonçait l'ouverture du *Spectre*, de M. Schneitzoeffer, deux morceaux de M. Glinka, compositeur russe, le *Dies iræ* et le *Tuba mirum* de M. Berlioz; quatre fragments de sa grande symphonie de *Roméo et Juliette*; enfin l'*Invitation à la valse*, rondo de piano de Weber, disposé pour l'orchestre.

Nous ne répéterons pas ce que nous avons écrit dans nos précédents articles à propos du *Dies iræ* et du *Tuba mirum*. L'opinion est unanime sur l'immense valeur de ces deux belles pages d'une œuvre capitale. Moins heureuse qu'au deuxième concert, l'exécution vocale a manqué d'ensemble. C'est une illusion d'ail-

leurs que de croire à la possibilité d'arriver toujours à de bons résultats en employant des masses vocales : elles ne peuvent manœuvrer avec intelligence et simultanéité qu'en procédant par valeurs lentes; les successions mélodiques un peu rapides, à moins d'un rhythme excessivement populaire et carré, ne sauraient être rendues par plusieurs centaines d'exécutants avec une précision rigoureuse ; donc le chiffre des chanteurs devrait se calculer en raison inverse de la célérité du rhythme; sans cela, ne comptez guère que sur l'indécision des attaques et l'absence de toute expression vraie. Cette observation devenait sensible, dimanche dernier, en écoutant la seconde portion du *Dies iræ*, le chant des *Capulets* au sortir de la fête, et la presque totalité des chœurs du finale de *Roméo*. L'unisson général a été seul bien dessiné; la puissance de l'inspiration a triomphé de la mollesse et du nombre des interprètes qui rappelaient un peu l'armée classique de Xerxès plus fournie d'hommes que d'hommes utiles.

Il est à regretter qu'une indisposition de M. Laget ne lui ait pas permis de déployer le volume de son organe, dont on a applaudi la sonorité à l'un des derniers concerts du Conservatoire. Le rôle du père Laurence exige une accentuation ferme et nerveuse, une diction pénétrante et solennelle. Personne n'a oublié l'imposant caractère de la belle voix de M. Alizard dans ce finale pathétique.

Du reste, l'orchestre s'est acquitté fort convenablement de sa tâche. L'*andante* et l'*allegro*, qui ont mission d'exprimer une double scène de tendre mélancolie et de fête éblouissante, ont été suffisamment rendus. Le *scherzo* de *la Reine Mab*, délicieux chef-d'œuvre, qu'on croirait écrit par la plume aérienne d'un sylphe compositeur, pouvait être interprété avec plus de grâce et de légèreté. Mais, dans ce grand vaisseau, il faut absolument forcer les nuances pour arriver jusqu'à l'oreille; et c'est là justement une nécessité de n'y pas exécuter des compositions fines et délicates; elles perdent de toute manière : les nuances douces et fugitives s'y évaporent trop vite; l'espace, vrai monstre insatiable, les engloutit aussitôt.

Exposée à sa terrible voracité, comme une autre Andromède, Mme Solowiowa, artiste très remarquable du théâtre impérial de Saint-Pétersbourg, a dû payer tribut à cet impitoyable ennemi. Malgré l'étendue et la beauté de sa voix, le timbre des notes graves a semblé un peu sourd; en revanche les cordes aiguës ont résonné avec éclat et pureté. Mme Solowiowa est une cantatrice de beaucoup de talent. Son organe se distingue par la flexibilité et l'expression sympathique. La majorité de l'auditoire aurait mieux apprécié cette dernière qualité, si l'on avait compris les paroles russes du rondo chanté. Grâce à l'obligeance de M. Glinka, nous connaissions le sens du texte et la mise en scène champêtre du morceau. Une jeune paysanne attend son fiancé, et chante en côtoyant une rivière.

La fraîcheur et la douceur mélodiques sont les caractères de ce très joli rondo. Dans l'allégro il règne une sorte de coquetterie ingénue et touchante; dans le mouvement lent, une sensibilité mélancolique et naïve, due surtout à la physionomie du motif, que l'auteur a conçu dans le style des airs nationaux russes. M. Glinka, dont le mérite, quoique peu connu en France, n'en est pas moins populaire sur les bords de la Néva, a déjà donné à Pétersbourg deux opéras d'une couleur vraiment nationale. M. le marquis de Custine, qui reproche tant aux Russes l'imitation en toute chose, se féliciterait de rencontrer une œuvre d'art originale et absolument en dehors des importations étrangères. Ceci est tout à la louange de M. Glinka. Après avoir entendu plusieurs fragments de ses deux opéras, *La vie pour le Czar* et *Rouslan et Loudmila*, nous ne saurions trop l'engager à faire connaître sa musique dans un concert spécial.

Le grand air de danse de *Rouslan et Loudmila*, composé sur des thèmes du Caucase et de la Crimée, a été fort bien accueilli. Les nombreuses variations de mouvement, l'étrangeté de certains rhythmes, l'imprévu de quelques groupes harmoniques, le vague répandu à dessein dans la tonalité rendent l'exécution de ce morceau assez difficile; elle n'a pas été sans écueil pour l'orchestre, en dépit de l'excellente direction de son chef. Plusieurs de ces mélodies nationales ont paru très agréables. Nées dans la partie méridionale de la Russie, presque sur les confins de la Perse et de la Tartarie, elles sont en général moins tristes et plus passionnées que celles du Nord. Le rhythme en est souvent très franc, très accusé. Par une coïncidence singulière, l'auteur de *Rouslan et Loudmila* a intercalé dans cet opéra un air persan, qui reproduit note pour note, mais en mineur, la mélodie égyptienne placée par M. F. David dans sa symphonie du *Désert*. Les preuves d'art et d'habileté ingénieuse qu'a données M. Glinka, par la mise en œuvre des chants nationaux de la Crimée et du Caucase, font désirer qu'il ne se borne pas à un acte unique de publicité, à une simple apparition.

Dans son sens fantasmagorique, ce dernier mot nous conduit tout naturellement à l'ouverture du *Spectre* de M. Schneitzoeffer. Elle ne ment pas à son titre. Il y a des visions sinistres, des chaînes, un linceul, tout le hideux appareil de la tombe; puis, tout-à-coup éclate le rhythme étourdissant d'un air joyeux, le bruit tumultueux d'une fête, au milieu de laquelle se montre sans doute l'ombre menaçante, comme celle de Banquo au festin de Macbeth. Cette ouverture, essentiellement mélodramatique et trop fournie peut-être de coups de tam-tam, annonce une plume très exercée, et révèle un talent réel. Elle est sans doute un peu longue; les idées n'y sont pas assez ménagées et choisies. Mais ces défauts disparaissent devant le mérite de la forme, la vigueur de couleur et plusieurs pensées heureuses, telles que la péroraison qui ramène le premier motif majeur. L'instrumentation, d'ailleurs, est habile et d'une belle qualité.

Quant à celle de *l'Invitation à la valse*, elle est vraiment écrite de main de maître. Sans offenser la mémoire de Weber, l'immortel, on peut douter qu'il eût mieux rencontré lui-même; rien de plus net, de plus lucide, de plus brillant que cette distribution d'orchestre adoptée par M. Berlioz. Les harpes y produisent un effet extraordinaire. Pour le dimanche 6 avril, on annonce l'exécution de *la Marche marocaine* de M. Léopold Meyer, instrumentée aussi par l'auteur de *la Symphonie fantastique*. On pourrait parier, presque à coup sûr, que le morceau est parfaitement réussi. M. Berlioz possède au plus haut degré le sentiment et la puissance de combinaison des sonorités. Ceci est une vérité incontestée.

Maurice Bourges.

CONCERTS.

M. Apollinaire de Kontski. — Mlle Élise Krinitz. — M. Dorus. — Mlle Louise Scheibel. — M. Hallé. — M. Antonin Guillot. — M. Chevillard. — M. Lafontaine.

Celui qui naguère était dans le monde musical ce qu'on appelle en style admiratif et souvent ironique un phénomène, un enfant précoce, extraordinaire, merveilleux, le jeune Apollinaire de Kontski, Paganini anticipé, à qui ce grand artiste écrivit pour lui prédire qu'il serait aussi un grand violoniste, M. Apollinaire de Kontski justifie de jour en jour la prédiction de Paganini. Le concert qu'il a donné, samedi 15, dans la salle Herz, lui a fourni l'occasion d'en donner des preuves. Ce concert a commencé par le premier allégro d'une belle symphonie de M. Antoine de Kontski, frère du bénéficiaire, et de plus excellent compositeur-pianiste, comme on sait. Une grande fantaisie sur la *Lucia*, une *Scène poétique*, un morceau sur *Don Pasquale*, et *les Rivaux*, caprice, ont montré le jeune et brillant violoniste sous divers aspects artistiques on ne peut pas plus favorables. Justesse, énergie et sensibilité, telles sont ses principales qualités. M. Edouard Wolff, le producteur infatigable de tant de charmants morceaux de piano, s'est révélé comme pianiste exécutant fait pour obtenir du succès, en disant deux jolies œuvres de lui, *la Mélancolie* et

le Voile blanc. MM. Albertini et Boulanger-Kunzé, et madame Sabatier ont concouru à ce joli concert.

Mademoiselle Elise Krinitz, jeune pianiste au style classique, a donné une soirée musicale chez M. Erard, qui s'est ouverte par un beau quatuor de Mozart pour piano, violon, alto et violoncelle, exécuté par mademoiselle Krinitz, MM. Alard, Mory et Lebouc. Ce qu'on peut dire de plus flatteur pour la bénéficiaire, c'est qu'elle sent on ne peut mieux cette musique à beautés éternelles. L'*adagio* a été dit d'une façon ravissante par les concertants. Si l'on ne voyait mademoiselle Krinitz si convaincue, si impressionnée en exécutant cette bonne musique, on serait tenté de lui reprocher un peu d'affectation et de pantomime d'épaules; mais ces mouvements sont sans doute dans sa nature, et ne nuisent d'ailleurs en rien à la vélocité des doigts, au phrasé et à sa manière de chanter sur le clavier. M. Goldberg a chanté avec expression et sa bonne méthode habituelle un air italien qui a fait plaisir, ainsi que l'*Adélaïde* de Beethoven, et une charmante sicilienne de Pergolèse, on ne peut mieux interprétées par mademoiselle Bochkoltz, et la délicieuse romance de *Guillaume Tell: Sombres forêts*, etc., dite d'une toute suave manière par la jolie mademoiselle Dobré.

C'est surtout en parlant du concert donné, dimanche 16 mars, dans la salle Herz, par M. Dorus, secondé de sa sœur, madame Dorus-Gras, qu'il faut revenir à ces expressions de suave et de délicieuse manière de chanter, soit que le premier se serve de la flûte, soit que la seconde se serve de la voix, et de l'exquise méthode qu'elle s'est faite pour conduire victorieusement cette voix à la conquête de toutes les plus grandes difficultés de l'art du chant. Madame Dorus a donné la plus brillante preuve de cette prodigieuse facilité dans l'air du *Cheval de bronze* qu'elle a dit à ravir l'auditoire. Il y a une distinction, un fini dans ses traits, dans ses *fioriture;* cela est si aisé, d'un style si pur, si élégant, que, bercé d'aise, d'admiration, on se demanderait, madame Damoreau ne vous revenant pas en la pensée, si jamais une cantatrice en France a poussé aussi loin la possibilité de faire des choses impossibles.

Dans un trio pour piano, flûte et violoncelle de Hummel, et exécuté par mademoiselle Victorine Farrenc, MM. Dorus et Desmarets, ces trois habiles virtuoses ont prouvé qu'ils ne se bornent pas seulement à briller dans un solo sur leurs instruments. Mademoiselle Farrenc a fait voir qu'elle a été élevée à bonne école, non seulement en interprétant en artiste la pensée de Hummel, mais encore en nous faisant entendre d'excellentes études pour piano seul, composées par sa mère. Le bénéficiaire a joué une fantaisie pour la flûte sur un thème de Weber par Nicholson, et des variations sur une valse de Schubert; et, dans ces deux morceaux, il a provoqué de fréquents applaudissements on ne peut mieux mérités par l'aplomb, la justesse et le charme qui ne l'abandonnent jamais en jouant de cet instrument, que Cherubini aurait fini par aimer s'il en avait toujours entendu des *soli* exécutés ainsi.

Nous allons retomber dans les enfants précoces dont nous avons parlé plus haut, pour vous dire, en peu de mots, que mademoiselle Louise Scheibel, élève de mademoiselle Clara Loveday, a donné un grand concert dans la salle de l'École lyrique de M. Moreau-Sainti, dimanche passé. Il est impoli, pour ne pas dire inconvenant, de parler de l'âge d'une femme qu'on suppose avoir passé la trentaine, malgré tous les charmes dont M. de Balzac prétend que ces femmes sont douées, dans plusieurs de ses romans; et, par une singularité attachée aux enfants célèbres, il n'est pas moins délicat de trop s'occuper de l'âge réel de ces petites merveilles qu'on fait éclore au soleil brûlant et dangereux d'une célébrité anticipée. Nous désapprouvons donc fortement ici tout saint Thomas incrédule qui dirait qu'il y a déjà trois ou quatre ans que la petite Louise Scheibel s'est fait entendre dans ce qu'on appelle le monde musical, sous la dénomination de pianiste âgée de neuf ans, et nous voulons croire que ses programmes méritent autant de foi que son extrait de naissance bien et dûment légalisé. Qu'elle ait neuf, dix ou douze ans, elle n'en a pas moins gentiment exécuté divers morceaux de piano intitulés: *Souvenir de Ratisbonne*, *la Violette de Carafa*, le duo sur *Guillaume Tell*, par De Bériot et Osborne, et enfin la fameuse *Fantaisie sur Moïse* de Thalberg, tout cela entremêlé de romances, d'airs, de duos, de chansonnettes, et du quatrième acte du *Cid*, déclamé par M. Raphaël Félix, qui n'est plus un enfant précoce et célèbre, pas plus qu'un acteur de talent.

M. Hallé continue ses exhibitions de musique intime dans son domicile de la rue Blanche, réunions d'artistes et de gens du monde qui sont toujours sûrs d'entendre là d'excellente musique de Mozart, de Beethoven, et parfois même du maître de la maison, ce dont personne ne se plaint.

L'institution orphéonienne a des imitateurs: voici venir M. Antonin Guillot, auteur d'un recueil de charmantes vocalises, et qui a déjà fait entendre de bonne musique chorale exécutée par ses élèves, qui donne aussi chez lui, rue Sainte-Anne, des séances de musique d'ensemble. Mardi passé il a fait dire à ses élèves un *Stabat* de Haydn dont l'exécution a été satisfaisante. Que le jeune professeur pense cependant que ce sont les contrastes, les nuances qui font le principal mérite de la musique chantée en chœur, et sa méthode si bonne déjà n'en vaudra que mieux.

M. Chevillard, l'excellent violoncelliste, a donné un concert mercredi 16 chez Pleyel. Mozart a encore fait les frais de l'ouverture de cette soirée musicale. Un de ses quintette en *mi* bémol pour piano, clarinette, hautbois, cor et basson, a été dit on ne peut mieux par MM. Wagner, Klosé, Soler, Raoux et Marzoli. Le bénéficiaire a joué son troisième concerto (inédit) pour violoncelle avec orchestre qui a produit le meilleur effet. Le rondeau surtout a paru plein de mélodie, et a été fortement et justement applaudi. Dans une fantaisie sur la *Linda* de Donizetti, M. Chevillard a chanté délicieusement sur son instrument, et s'est maintenu par ce concert, au rang de nos premiers virtuoses. M. Alard que nous retrouvons dans la plupart des concerts, a dit dans celui-ci sa fantaisie sur *Anna Bolena*, qu'il joue avec cette exubérance de force et d'expression qui impressionne toujours le public, autant qu'il l'est lui-même, et ce n'est pas peu dire, car nous ne connaissons pas d'artiste plus consciencieux que M. Alard.

M. Lafontaine continue ses séances sur le magnétisme, rue Duphot. On le voit, par ses expériences, extasier, — qu'on nous pardonne, en notre qualité d'étranger, le sens actif que nous donnons à ce verbe, — les sujets et l'auditoire qu'il se soumet par son pouvoir de thaumaturge. C'est surtout par la musique qu'il extasie au plus haut point les personnes magnétisées. Un des plus ardents promoteurs de cette science rêveuse et fantastique, M. le baron du Potet, a dit ou fait dire en son nom, avec assez de vérité, que le magnétisme, courant le monde sans guide, ne peut être suivi ni fixé nulle part. On sait qu'il existe, voilà tout. Aujourd'hui il se montre ici, demain dans le Nouveau-Monde, où il étonne et confond par sa présence; puis plus rien, si ce n'est un vague souvenir de faits étranges, incompréhensibles, inconcevables, qui l'accompagnent. Tout ce qu'on écrit sur cette vérité mystérieuse semble être dicté par une mémoire infidèle où l'imagination tient lieu de réalité; c'est un mélange de vérité et d'erreurs qui étonne l'esprit du lecteur sans éclairer sa raison. Pour remédier à cette divagation de la science, M. Lafontaine prétend faire converger vers un centre médical et thérapeutique les rayons capricieux de l'astre magnétique. Il abrége, soulage les accès d'épilepsie; il offre de vous faire couper une jambe, un bras, extraire une dent, de faire même accoucher une femme sans mal ni douleur; et de plus, il donne la parole au sourd-muet, lui rend l'ouïe, et perfectionne ce sens, chez les personnes qui en jouissent, par la musique. Par cet art, il plonge ses sujets dans un état extatique, ainsi que nous l'avons dit. Un de nos amis intimes a déjà signalé ce phénomène dans la *Gazette Musicale*, en s'étonnant cependant, avec juste raison, qu'une musique si médiocre que celle qui se faisait entendre, que la polka même, tout à la mode qu'elle soit, pût avoir autant de puissance sur l'esprit, l'âme ou le système physiologique de la per-

sonne endormie par l'action magnétique; cela faisait le procès de l'organisation musicale du sujet, ou celui de la musique. M. Lafontaine a paré à cet inconvénient en faisant tenir le piano d'une façon plus musicale. Les accords brisés et bien modulés, les parcelles de mélodie que nous a fait entendre le pianiste qui s'était chargé de cette mission dans la séance de jeudi dernier, pouvaient motiver jusqu'à un certain point l'enchantement, le regard inspiré de la *dame-sujet*, qui, lorsqu'elle a chanté ensuite une romance de mademoiselle Loïsa Puget, a montré une organisation capable de s'émouvoir à l'audition de quelques vagues préludes harmoniques ne manquant pas de grâce et d'une certaine science. Si les attitudes pittoresques et dramatiques que prend cette dame ne sont pas étudiées, jouées; si le fluide magnétique seul la soutient, la maintient ainsi sur la pointe des orteils aussi longtemps, aspirant au ciel par son regard fixe, ses gestes pleins de poésie et d'une si ineffable béatitude qu'un coup de pistolet tiré à son oreille, que des piqûres d'épingles faisant jaillir le sang, que le sel ammoniac, les alcalis les plus concentrés mis sous ses narines ne font pas sourciller, certes, il y a quelque chose d'extraordinaire et de réel dans le magnétisme. Mais il y a si longtemps que *le Français né malin*, au dire de M. Despréaux, subit des mystifications politiques, scientifiques, artistiques, que chacun craint de se voir plaisanté sur sa crédulité, et de s'entendre adresser, par le premier ami venu, cette question à double sens, au moyen d'une virgule peu polie : Est-ce que tu vas aussi croire au magnétisme, animal?

THE ROVER OF CONCERTS.

MUSIQUE MILITAIRE.

Une question des plus sérieuses s'agite en ce moment et préoccupe vivement les esprits dans une certaine région du monde musical. L'armée possédera-t-elle enfin une musique régulièrement organisée, et vraiment digne de ce nom? ou demeurera-t-elle réduite au système par trop incohérent qui a régi jusqu'à ce jour cette intéressante partie? Voilà le problème.

Frappé de son importance, M. le ministre de la guerre vient de nommer une commission composée de dix membres; elle est appelée à examiner à fond la situation des choses et à présenter un projet d'amélioration, car il est impossible que le *statu quo* soit maintenu. Personne ne l'ignore en effet; le système, qu'on a décoré jusqu'à présent du beau titre de musique militaire, n'est en général qu'un amalgame arbitraire, presque barbare, d'instruments mal assortis, distribués sans proportion, souvent faux, et parfois très étonnés de se rencontrer ensemble. Les résultats de cette confusion, plutôt russe que française, sont loin d'honorer l'art et le pays. Les colonels, comme on sait, sont chargés de la composition de la musique de leur régiment. Pourvu qu'ils emploient les *cornets d'ordonnance*, dont la sonnerie est destinée aux signaux, et qu'ils tiennent au complet un personnel de trente-deux musiciens dans la cavalerie, et de quarante-cinq dans l'infanterie, ils ne sont tenus à observer aucune autre prescription. Le choix et la nature des instruments dépendent en réalité de leur décision. De là l'emploi de certains instruments absolument sourds et sans portée en plein vent, tels que le basson, le hautbois et même le cor. De là un abus choquant des cornets à pistons, qu'on trouve amassés sans utilité positive jusqu'à huit et dix; de là l'excès des ophicléides infiniment trop multipliés en raison de la détestable qualité des notes graves et de l'impossibilité de fondre leur timbre rauque avec celui de dix ou douze clarinettes, sans avoir recours à des sonorités transitionnelles. Des matières probablement plus urgentes ont fait négliger tellement cette partie, que s'il avait pris fantaisie à un colonel de fournir sa musique (sauf le cornet d'ordonnance qui n'a que cinq notes) de cornets à piston exclusivement, ou seulement d'ophicléides, il se serait encore trouvé dans les termes de la légalité.

Heureusement, les colonels sont des hommes de sens et de goût; quoique tous ne soient pas également nés pour sentir la musique, ils tâchent d'utiliser le mieux possible les éléments mis à leur disposition. Mais ces éléments eux-mêmes sont généralement vicieux. Comment la musique militaire, bornée à ces ressources et non régularisée, pourrait-elle être bonne, sonore, pleine, susceptible de remplir le but qu'on s'est évidemment proposé en l'introduisant dans l'armée?

Convaincu de ces graves inconvénients, le ministère a chargé la Commission spéciale, dont il a été déjà parlé, de prononcer sur le mérite des nouveaux instruments de M. Adolphe Sax, afin de savoir s'ils pourraient servir à améliorer la musique militaire. Puisque le gouvernement est déterminé à opérer dans cette branche une réforme indispensable, il ne pouvait mieux faire que de s'entourer des lumières de plusieurs juges compétents. La valeur réelle des instruments de M. Adolphe Sax, dont l'opinion s'est beaucoup occupée depuis quelque temps, sera appréciée dans un concours après quelques examens préparatoires. La décision du jury ne permettra plus de douter de la supériorité qu'on s'accorde en général à leur reconnaître.

Pour nous, qui ne cherchons que la vérité, nous regardons comme un devoir d'éclaircir un point sur lequel on paraît s'être abusé. La malveillance ou l'ignorance (l'une est souvent plus dangereuse que l'autre) s'évertue à répéter que M. Adolphe Sax aspire à établir un monopole à son profit. Informés de cette accusation, nous sommes remontés aux sources; et nous pouvons affirmer très positivement que la supposition est toute gratuite. M. Adolphe Sax n'a jamais songé à faire adopter pour l'armée l'usage exclusif de ses instruments. Il ne demande que l'introduction de quelques uns d'entre eux, qu'il croit propres à opérer de grandes améliorations en comblant les grossières lacunes laissées dans l'échelle des sonorités et des timbres. Il soumet donc ses instruments au jury; il les présente au concours. Quoi de plus simple, de plus juste, de plus loyal?

En vérité, il faut n'avoir que de bien pauvres raisons à donner, pour reprocher à M. Ad. Sax sa qualité d'étranger. Il est Belge, dit-on; la France ne doit encourager d'autre industrie que la sienne. Le devoir de la France, messieurs, est de favoriser le développement de tout ce qui est bon et beau; la France est la patrie du progrès; l'intelligence et le génie sont de droit ses enfants adoptifs. Est-il possible qu'elle mette en balance la perspective d'un avantage réel immédiat et les clameurs de quelques intérêts privés? Est-on bien venu d'ailleurs à repousser M. Sax comme étranger, lorsqu'on sait que la plupart des instruments de cuivre employés aujourd'hui dans l'armée sont tout bonnement des imitations serviles de l'industrie allemande? Le mobile peu respectable de ces rumeurs ne se devine que trop aisément, et n'échappera pas à la sagacité des hommes éminents et impartiaux dont la commission est composée; elle saura distinguer les objections sérieuses des obstacles imaginaires et frivoles au moyen desquels on espère peut-être déconcerter la sagesse de ses vues. La commission a mieux à faire qu'à se laisser intimider par des conspirations d'arrière-boutique.

Revue critique.

Fantaisie brillante sur la Juive *et* les Résédas, *trois valses avec introduction et final pour le piano, par* M. ANTOINE DE KONTSKI.

La partition de *la Juive* est une mine inépuisable de mélodies neuves et distinguées, d'harmonies originales qu'ont exploitée, qu'exploitent et qu'exploiteront longtemps encore les compositeurs-pianistes. M. Antoine de Kontski a fouillé comme un autre cette mine d'or pur dans lequel il a taillé un bijou de prix, une brillante fantaisie qui est déjà dans les mains des plus habiles artistes ou amateurs de piano, et que tous les auditeurs des salons ou des concerts publics entendent toujours avec plaisir.

Entrant en matière par un *allegro vivace*, en mesure à deux-quatre, dont le motif doit servir plus tard de final, l'auteur de cette fantaisie montre une sorte de brusque originalité dans son introduction pleine d'entrain, et qui n'est que d'une étendue de trente-cinq à trente-six mesures; puis il attaque la marche funèbre de la partition de M. Halévy avec un grand luxe de traits en six pour quatre, en octaves et en trémolo à la main gauche qui sont d'un puissant effet; et puis quand cette marche savamment modulée s'éteint en quelques sons mélodiques suspendus sur la dominante de *fa*, la douce romance: ***Rachel quand du Seigneur***, etc., est dite aussi én ce ton mineur par la main gauche avec un accompagnement arpégé à la main droite d'un effet tout aérien. La seconde partie de cette ravissante mélodie est chantée par la main droite richement accompagnée par un trait lié en doubles croches à la basse. Le *cantabile* délicieux: ***Fille chère, Dieu m'éclaire!*** etc., est attaqué par la main droite et accompagné par un trait contraint en doubles croches d'un effet pittoresque et tout-à-fait dans le caractère de l'alto à l'orchestre; et puis sur cette même mélodie deux sujets d'accompagnement en traits brillants témoignent de l'abondance de ressources que l'auteur de cette belle fantaisie a en lui. Ces traits s'enchevêtrent dans les deux mains, se croisent, se combattent, et, modulant enharmoniquement, conduisent l'exécutant dans d'inextricables difficultés pour un pianiste ordinaire, mais du plus brillant effet s'il sait en sortir vainqueur. Après un *lento religioso* de quelques mesures qui succède à ce foudroyant caprice de riches traits, l'auteur attaque le thème en mesure à deux-quatre en caractère de boléro annoncé dans l'introduction, et se promenant dans cette pensée, il en tire un brillant parti par des passages chromatisés, cascadés, si l'on peut s'exprimer ainsi, qui tombent sur la péroraison en six-huit, chasse animée, verveuse, *coda* brillante qui termine ce morceau de la manière la plus dramatique par les heureux emprunts faits au chef-d'œuvre de M. Halévy, et par la façon ingénieuse, adroite et savante dont ils sont traités.

Après cette œuvre large, vient la capricieuse valse dans toutes ses évolutions. Si nous n'avions pas les mille rhythmes brisés de Strauss dans ce genre, nous citerions ceux de M. Kontski; mais ce n'est pas seulement par l'originalité du rhythme qu'il se distingue, c'est par l'entrain de ses thèmes et l'art avec lequel il les promène dans des modulations inattendues. Il a fait de ses trois valses, intitulées *les Résédas*, un petit tableau de genre qui exhale un parfum botanique-musical et chorégraphique qui vous berce des idées les plus riantes. Si cette œuvre légère ne provoque pas en vous un désir de valser, il vous force à coup sûr à écouter.

Après une courte introduction de vingt-quatre mesures qui laissent le sens suspendu, le thème de la première valse, motif léger, voltigeant d'octaves en octaves, se mêle à un trait en doubles croches par deux, plus léger encore que le motif, se promenant dans les trois valses liées ensemble et terminées par une *coda* qui résume au mieux les trois motifs en final animé et logique. C'est que la valse est susceptible de développements que n'a point le quadrille exigu, borné dans sa marche par les exigences mécaniques des huit ou seize mesures de rigueur. Le compositeur qui sait bien son art, et qui a de la fantaisie, de l'originalité dans la pensée, aime à se promener dans ce champ du caprice et de la liberté. M. de Kontski en a pris possession; il y a semé de jolies fleurs telles que *les Camélias*, *les Résédas*, qui forment un bouquet de pyrotechnie musicale du plus brillant effet.

Henri Blanchard.

Correspondance particulière.

Marseille, le 7 mars.

Ainsi que vous l'avez annoncé dans un de vos précédents numéros, *la Reine de Chypre* vient d'être reprise avec beaucoup de succès sur notre premier théâtre par les artistes de M. Chabrillat, qui tous ont rivalisé de talent et de zèle pour représenter dignement l'ouvrage d'Halévy.

Mademoiselle Heinefetter, dont les belles qualités de cantatrice et de tragédienne se produisent d'ordinaire avec tant d'éclat dans les grands rôles de son répertoire, vient de mettre le comble à sa réputation d'artiste en jouant le personnage de Catarina, qui est, sans contredit, celui où elle montre le plus d'intelligence, si l'on considère les difficultés qu'elle avait à vaincre musicalement dans ce rôle écrit presque tout entier dans le registre du contr'alto.

Sans vouloir nuire le moins du monde aux jeunes cantatrices qui, dans ce moment, se disputent le sceptre de mademoiselle Falcon, on trouverait difficilement en province une artiste du mérite de mademoiselle Heinefetter; une femme qui réunit à tant de distinction, un sentiment musical plus exquis, une physionomie plus noble, une voix plus pure, plus sympathique. Admirateurs de ces dons heureux qui font de mademoiselle Heinefetter une artiste complète, les Marseillais rendent souvent des actions de grâce à M. Chabrillat, de leur avoir offert un sujet dont le talent a jeté tant d'éclat sur le drame lyrique, et donné une existence nouvelle à nos grandes œuvres musicales, fruit heureux de la science et de l'inspiration.

Ce que l'on a remarqué surtout chez mademoiselle Heinefetter, dans le rôle de Catarina, c'est le charme poétique et la grâce touchante qu'elle a répandus sur cette dernière création. Simple, aimante, résignée; aussi grande et noble dans l'adversité que dans les honneurs du rang suprême; elle a saisi avec un rare bonheur d'observation et une intelligence peu commune les diverses situations de son rôle, et fait passer dans l'âme de ses auditeurs le sentiment qu'elle éprouvait elle-même, tant elle paraissait impressionnée, tant son geste, sa physionomie, ses accents, rendaient avec une fidélité irréprochable toutes les phases d'une action dramatique si pleine de mouvement et d'intérêt. Rien de gracieux comme cette pose méditative, lorsque, appuyée sur le balcon de son oratoire, elle écoute avec tristesse le chant des gondoliers. Dans la scène suivante, mademoiselle Heinefetter a trouvé un de ces effets qui n'appartiennent qu'aux grandes natures tragiques: Moncenigo vient de signifier à Catarina ses ordres irrévocables. Sous le coup imprévu de cette menace terrible, la jeune Vénitienne anéantie, reste les yeux fixés sur le fatal rideau qui vient de se baisser sur Moncenigo et ses assassins, et demeure ainsi comme frappée de stupeur pendant toute la première phrase du duo: *Arbitre de ma vie*, chantée par Gérard. Ce jeu de physionomie, aussi beau qu'on peut se le figurer, et soutenu pendant si longtemps, prendra place désormais à côté de cette belle scène muette du dernier acte de *la Juive*, dans laquelle mademoiselle Heinefetter arrache des larmes à son auditoire.

Toutefois, le cinquième acte nous a paru plus favorable encore aux moyens de mademoiselle Heinefetter, où les effets de voix et d'inspiration n'ont pas manqué à la jeune artiste; aussi renonçons-nous à détailler ici les passages où elle s'est montrée supérieure; car en vérité notre tâche serait trop longue, il faudrait tout citer.

Mademoiselle Heinefetter prépare, en ce moment, le rôle d'Odette dans *Charles VI*, ouvrage qui sera probablement représenté sur notre Grand-Théâtre dans le courant de ce mois.

Nous devons des éloges à MM. Mouchelet, Junca et Pauly, qui, dans *la Reine de Chypre* ont tous joué et chanté de manière à se faire justement applaudir. Un jeune chanteur du nom de Lacroix, engagé pour l'emploi des deuxièmes barytons, s'était chargé du rôle de Moncenigo. Cet artiste possède une voix bien timbrée, il est vrai, mais dont il abuse singulièrement en la forçant outre mesure. Ce défaut, que nous signalons ici, est celui de beaucoup de chanteurs qui, privés d'éducation musicale, et sans autre guide que leur instinct, perdent souvent toute retenue, et croient avoir *chanté*, lorsque, dans le courant d'un rôle, ils ont poussé un nombre plus ou moins considérable de notes dures et discordantes. Pourtant les bons exemples ne manquent pas toujours à nos chanteurs modernes, et ils viennent d'en avoir un tout récemment à Marseille qui pourra leur être profitable, si toutefois ils savent le comprendre et l'apprécier. Je veux parler de madame Damoreau, dont les représentations sur notre théâtre viennent d'exciter l'admiration et l'enthousiasme.

Madame Damoreau s'est montrée cinq fois en tout, et a chanté le *Barbier de Séville*, *l'Ambassadrice* et *le Domino noir* avec cette grâce, cette pureté de style et cette perfection de musicienne, qui depuis longtemps l'ont placée au premier rang parmi les cantatrices connues. La voix de madame Damoreau, loin d'avoir faibli, m'a semblé plus ferme et plus brillante qu'elle ne l'était, il y a trois ans, à l'Opéra-Comique. Elle a exécuté, d'une façon merveilleuse, et qui tient du prodige, les difficultés les plus extraordinaires que puisse inventer la vocalisation moderne, et fait entendre des *points d'orgue* qui ressemblaient à de véritables concerto. Un de ces *points d'orgue*, placé dans l'air de *la Muette* a produit une vive sensation. Au moment où madame Damoreau a terminé ce tour de force incompréhensible, et que l'oreille inquiète de la tonalité a senti venir la note qui ramenait le *motif* principal sur son accord logique, l'admiration a éclaté de tous côtés par des murmures, des bravos et des applaudissements interminables; admiration bien légitime sans doute, lorsqu'on songe que cette étonnante exécution se fait dans le plus grand isolement, devant un orchestre en repos, sans le secours du moindre accord, de la plus petite note d'accompagnement.

M. Artôt, qui accompagne madame Damoreau dans sa tournée artistique, a obtenu beaucoup de succès à côté de l'illustre *prima donna*. Cependant après madame Damoreau, M. et madame Dérivis ont donné trois représentations

dans notre ville; ils ont joué dans *Lucie*, *Robert-le-Diable* et *Guillaume Tell*, et sont immédiatement partis pour l'Italie, où ils vont remplir leurs engagements. M. et madame Dérivis ont reçu à Marseille un très favorable accueil. Le conseil municipal a nommé dernièrement M. Provini, directeur du Grand-Théâtre de Marseille pour la nouvelle année théâtrale. Dans ma prochaine lettre je vous parlerai de cette nomination.

NOUVELLES.

*** Demain lundi, à l'Opéra, *Marie Stuart*.

*** Madame Beaussire a continué ses débuts, en jouant pour la première fois le rôle de Rachel dans *la Juive*, et pour la première celui d'Alice de *Robert-le-Diable*. Nous n'avons pas changé d'opinion sur cette jeune cantatrice, dont la voix est remarquablement belle, et que l'expérience, aidée par le travail, achèvera de former.

*** Une jeune danseuse, qui porte un nom anglais, bien qu'elle soit très française, et qui a déjà obtenu de jolis succès en Angleterre, mademoiselle Plunkett, a débuté lundi dernier, dans *la Péri*, l'une des créations les plus heureuses de Carlotta Grisi. Mademoiselle Plunkett ressemble beaucoup à sa sœur, madame Doche; c'était un droit de famille, dont elle a bien fait de profiter. Elle est petite, mais bien prise dans sa taille; elle a beaucoup de grâce dans ses attitudes et dans son sourire. A son âge, on ne saurait sans injustice lui demander plus de vigueur qu'elle n'en a montré, d'autant qu'elle paraissait et devait être assez émue: Carlotta Grisi la regardait!

*** Une représentation au bénéfice de Barroilhet doit être donnée le 12 avril prochain. L'affiche annonce, entre autres choses curieuses, une scène intitulée: *Christophe Colomb* ou *la Découverte de l'Amérique*, dont la musique a été composée par Donizetti, sur des paroles de M. Hippolyte Lucas, et qui doit être chantée par le bénéficiaire.

*** Une autre représentation aura lieu quelques jours plus tard au bénéfice de madame Dorus-Gras, cette éminente artiste, que personne ne verra sans regret s'éloigner du théâtre où elle occupe une si belle place. En attendant la moisson de bravos qu'elle recueillera dans cette soirée, madame Dorus-Gras a été la semaine dernière se faire entendre et applaudir à Rouen dans le rôle d'Isabelle de *Robert-le-Diable*, et dans l'air du *Cheval de bronze*, qui lui a valu l'ovation la plus unanime et la plus chaleureuse. Le public rouennais lui a prouvé qu'il n'avait rien perdu de son goût pour l'art du chant et pour les cantatrices qui, comme elle, savent en perpétuer les plus pures traditions.

*** Demain lundi, par extraordinaire au Théâtre-Italien, pour le bénéfice de Ronconi: *Maria di Rohan*, suivie du second acte d'*Il Barbiere*.

*** La grande série des concerts qui se donneront pendant le mois prochain au Théâtre-Italien, s'ouvrira, comme on sait, le 1er avril, par celui de madame Pleyel, que le public de Paris est si avide et si impatient d'entendre. La célèbre artiste exécutera cinq morceaux: 1° concerto de Mendelssohn-Bartholdy à grand orchestre; 2° morceau de piano seul sur le quatuor de *Don Pasquale*, composé par Prudent; 3° la fantaisie sur *Norma*, par Liszt (dédiée à madame Pleyel); 4° andante sur *Dom Sébastien*, par Doehler (dédié à madame Pleyel); 5° morceau de salon par Weber à grand orchestre. On s'adresse, pour la location des loges et stalles, au bureau de la *Gazette musicale*, rue Richelieu, 97.

*** Lundi dernier, Masset chantait le rôle de Georges dans la *Dame Blanche*, et jamais cet artiste, vraiment supérieur, n'avait fait preuve d'une voix plus belle, ni mieux dirigée par l'art et le goût. Aussi le public en masse lui a-t-il prouvé sa satisfaction par des bravos et un rappel unanime. Dans quelques jours, Masset aura quitté l'Opéra Comique; il se rendra d'abord à Liége, sa ville natale, et de là en Italie, où, s'il se décide à chanter sur un théâtre, il obtiendra encore des triomphes plus éclatants que ceux qu'il a mérités à Paris.

*** Dans le cours de cet hiver, plusieurs fois la musique a eu sa place aux soirées du cercle des arts. Dans celle de jeudi dernier, madame Dorus-Gras et son frère, le célèbre flûtiste, ont charmé l'auditoire, ainsi que Léopold Meyer qu'on n'entend jamais sans surprise. Alizard, qui se trouve en ce moment à Paris, a chanté un air de Verdi et un duo de Mosca, d'une voix qui a gagné en charme sans rien perdre en puissance. M. Sudre, secondé par mademoiselle Hugot, a fait d'intéressantes expériences de téléphonie.

*** M. Gallois, propriétaire du Cirque des Champs-Élysées, a reçu de S. A. R. madame la duchesse d'Orléans, un témoignage flatteur pour l'empressement désintéressé avec lequel il a mis deux fois la vaste salle du Cirque à la disposition des orphéonistes.

*** Trois rapports très avantageux viennent d'être faits par l'Institut, section des beaux-arts, sur les trois nouveaux ouvrages de M. Panseron, le solfége du pianiste, le solfége du violoniste et les vingt-cinq vocalises pour mezzo soprano.

*** Aux obsèques de M. Etienne, auteur des *Deux Gendres*, du *Rossignol*, de *Cendrillon*, de *Joconde*, les artistes de l'Opéra-Comique ont exécuté un *Pie Jesu*, composé par M. Panseron.

*** Dans le concert qu'Alexandre Batta donnera le mercredi, 26 mars, dans les salons d'Érard, on entendra, entre autres morceaux, un grand duo de Thalberg et de Bériot, sur des motifs des *Huguenots*, une fantaisie de concert sur des motifs de *la Juive*. M. Léopold Meyer et madame Sabatier joindront leurs talents à celui du célèbre violoncelliste.

*** Le concert que M. et madame Coche donneront vendredi prochain, 28 mars, sera l'un des plus intéressants de la saison. Entre autres artistes distingués, on y entendra M. Vivier, qu'on a trop rarement l'occasion d'applaudir.

*** Le concert annuel de madame Balfe aura lieu lundi soir, dans les salons de M. Érard. On y entendra une cantate avec chœur, et des fragments de l'opéra inédit à Paris de *la Fille de Saint-Marc*. M. Balfe chantera, pour la dernière fois, plusieurs de ses airs favoris.

*** M. Charles Évers, pianiste-compositeur, dont les œuvres sont populaires en Allemagne, donnera un très beau concert samedi, 29 mars, à huit heures du soir, dans les salons de M. Érard.

*** La quatrième fête musicale, dirigée par M. Berlioz, qui devait être donnée vendredi dernier au Cirque des Champs-Élysées, est remise au dimanche 6 avril.

*** M. et madame Dérivis (Constance Janssens), pendant un court séjour à Marseille, ont donné plusieurs représentations dans cette ville, et y ont excité l'enthousiasme dans *Masaniello*, *Guillaume Tell* et *Robert-le-Diable*. Dérivis venait de Rome, où dans la saison du carnaval il avait obtenu un brillant succès.

*** Le trio nouveau et inédit de M. Osborne, qui a obtenu un si beau succès au concert de l'auteur, et à celui de madame d'Hennin, sera encore exécuté à la soirée musicale que M. Goria donne le 29 courant.

*** Nous appelons l'attention des artistes et du public sur un jeune professeur allemand, dont les efforts méritent une mention honorable. M. Nagiller, grand prix couronné du Conservatoire de Vienne, et élève du fameux Sechter, a mis en pratique, à Paris, depuis plusieurs années, l'excellente *Méthode d'harmonie et de contre-point* de son illustre maître, et les succès qu'il a obtenus l'ont mis à même d'ouvrir, chez lui, un cours de musique théorique et pratique, d'où sont déjà sortis des élèves distingués. Des soirées musicales qui ont lieu chez lui, et dont les élèves font les frais, offrent l'occasion et les moyens de constater les résultats de ce mode d'enseignement.

*** Sous le titre d'*Orphéus*, M. Panseron vient de publier deux collections de chœurs; l'une, composée pour les institutions de demoiselles, renferme six mélodies pour trois voix égales sur des paroles choisies; l'autre, destinée aux Sociétés philharmoniques, contient six morceaux pour deux ténors et deux basses. Tous ces chœurs, d'une exécution facile, sont gravés avec les parties séparées. La musique d'ensemble est d'une si grande importance dans l'éducation musicale, que nous ne saurions trop recommander ces ouvrages, qui sont déjà adoptés par beaucoup de professeurs. — Paris, J. Meissonnier, 22, rue Dauphine.

Chronique départementale.

*** *Mans.* — La Société philharmonique vient de donner son troisième concert, pour lequel elle avait appelé mademoiselle Noban (Tabon), premier prix du Conservatoire, qui a produit beaucoup d'effet. La facilité avec laquelle elle a chanté les airs de *Robert*: *En vain j'espère*, et celui du *Serment*, a fait reconnaître en elle les qualités brillantes de son professeur, madame Damoreau. Dans le même concert, l'orchestre a exécuté avec beaucoup d'ensemble le premier morceau de la symphonie héroïque de Beethoven, et l'ouverture de *la Syrène*. Le duo de *l'Oiseau bleu* de mademoiselle Mazel, pour piano et violon, exécuté par mademoiselle Pasquier et M. Aubry, chef d'orchestre de la Société, a complété dignement cette soirée musicale.

Chronique étrangère.

*** *Berlin*, 10 mars. — On sait qu'à l'époque de sa mort, le célèbre Charles-Marie de Weber travaillait à un opéra-comique en deux actes, et que dans ses papiers on a trouvé onze morceaux terminés. D'après le désir manifesté par le roi, Meyerbeer s'est chargé d'achever la composition de cet opéra, que S. M. destine à notre première scène lyrique. Madame Charlotte Birch-Pfeiffer retouche le libretto, dont le premier acte contiendra les onze morceaux de Weber: la musique du second sera entièrement de Meyerbeer. Madame Amélie Beer, mère de l'illustre compositeur, et qui consacre la majeure partie de ses revenus considérables au soulagement des indigents, sans distinction de culte, donnera la semaine prochaine un grand concert où se feront entendre la célèbre Jenny Lind et tous nos autres chanteurs de renom. Le prince de Prusse et divers autres membres de la famille royale assisteront à cette solennité musicale.

— 13 mars, après demain soir, l'opéra d'*Iphigénie en Tauride* sera exécuté à la cour par les dilettanti de la haute noblesse, au nombre desquels se trouve madame la comtesse de Rossi, qui a bien voulu se charger du principal rôle de ce célèbre opéra. — Mademoiselle Lind quittera Berlin dimanche prochain, et se rendra par Hanovre, Hambourg et Copenhague à Stockolm. La jeune et célèbre cantatrice sera remplacée provisoirement à notre Grand-

Opéra, par mademoiselle Sophie Loëwe, qui se trouve déjà à Berlin, et qui commencera la série de représentations pour laquelle elle est engagée par celle de *Lucrèce Borgia*.

*** *Francfort*. — On a repris l'Opéra *l'Aire de l'Aigle*. Le libretto, une des meilleures productions allemandes de ce genre, est de Holtey. Quant à la partition, que l'on doit à M. Glaeser, si ce n'est pas une œuvre de premier ordre, elle contient de belles choses.

*** *Hambourg*. — *Stradella*, opéra de M. de Flotow, a obtenu ici un succès des plus brillants. Dix représentations dans l'espace de quinze jours, c'est chose presque inconnue dans notre ville, où pareil succès ne s'est pas vu depuis *le Barbier de Séville* de Rossini, et *le Freyschütz* de Weber. L'ouvrage du jeune compositeur semble appelé à faire glorieusement le tour de l'Allemagne.

*** *Saint-Pétersbourg, 11 février*. — On vient de monter avec beaucoup de magnificence et de jouer avec un grand succès sur le théâtre Italien impérial de Saint-Pétersbourg, l'opéra du général Alexis Lvoff, intitulé : *Bianca e Gualtiero*. Madame Pauline Viardot et Rubini remplissaient les deux principaux rôles. Tamburini s'était chargé, par complaisance, d'un rôle secondaire; les autres personnages étaient représentés par Versing, Petroff, Lavin et Gallinari. Bien que personne ne soit prophète en son pays, et que le général Lvoff, déjà célèbre sur le violon, ait aussi ses envieux, ses rivaux, ses détracteurs, secondé par les trois grands artistes du Théâtre impérial de Saint-Pétersbourg, il a obtenu un triomphe complet. Trois morceaux ont eu les honneurs du *bis*, et à la fin de chaque acte, de nombreux *vivat* ont salué le général compositeur et ses dignes interprètes. Le machiniste, M. Roller, s'était surpassé.

*** *Florence*. — Le carnaval des rues a été assez triste cette année. Au théâtre de la Pergola, on a donné un opéra nouveau : *I due Foscari*. Le libretto est de Piare, la musique de Verdi ; elle offre de fréquentes réminiscences de ses précédents ouvrages. En général, on reproche à Verdi l'abus des instruments à vent et l'absence ou plutôt la rareté des motifs mélodiques. Le ballet de la *Pergola* est peu de chose. Une des meilleures danseuses, mademoiselle Gurmann, vient de quitter Florence et fait fureur à Livourne.

*** *Parme*. L'opéra de Donizetti, *Catarina Cornaro* a eu peu de succès; Ivanoff, Varesi, ainsi que la prima donna Barbieri ont rempli les rôles principaux.

*** *Milan*. Au théâtre de la Scala, on a représenté récemment un opéra de Verdi, intitulé : *Giovanna d'Arco*, qui a fait un fiasco complet.

*** *New-Yorck*. — Nous avons à enregistrer deux belles soirées passées et une belle soirée à venir : le concert de mademoiselle *Arnoult*, le bénéfice de madame *Pico* et celui de M. *Rapetti*. Mademoiselle Arnoult a tenu toutes les promesses que nous avions faites en son nom : c'est l'école si parfaite de Bordogni, c'est le style du grand maître. Le bénéfice de madame Pico a été la plus magnifique représentation de la saison théâtrale : les applaudissements ont été frénétiques. Deux Anglo-Américains et un Italien ont composé des pièces de vers en l'honneur de la bénéficiaire. Après le bénéfice de *Rapetti*, la troupe italienne clora ses représentations par la *Lucrezia* et l'*Elisire d'amore* ou la *Semiramide*.

CONCERTS ANNONCÉS.

24	mars.	»	heures.	Mme Balfe. Salle Érard.
25	—	»	—	M. Schad. Salle Pleyel.
25	—	»	—	M. Cossmann. Salle Érard.
26	—	8	—	M. Batta. Salle Érard.
27	—	8	—	M. de Lisle. Salle Herz.
27	—	»	—	M. Lindsay Sloper. Salle Érard.
27	—	»	—	Mlle Catinka de Dietz. Salle Pleyel.
28	—	»	—	Mme Wartel. Salle Érard.
28	—	»	—	M. et Mme Coche.
29	—	»	—	M. Goria. Salle Pleyel.
29	—	»	—	M. Ch. Evers. Salle Erard.
29	—	8	—	Mme Vestris Garcia. Salle Bernhardt.
30	—	»	—	Mme Zélia de Garaudé. Salons de M. Hesselbein.
1	avril.	8	—	Mlle Péan de la Rochejagu. Salle Bernhardt.
2	—	»	—	M. C.-A. Franck. Salle Érard.
6	—	8	—	M. Maurin. Salle Bernhardt.
7	—	8	—	M. Scavarda. Salle Bernhardt.
12	—	8	—	Cercle musical. Salle Herz.
17	—	8	—	M. Géraldy. Salle Erard.
19	—	8	—	Mlle Mattman. Salle Pleyel.

Concerts au Théâtre-Italien du 1er au 15 avril.

1	avril.	Mme Pleyel.	8	avril.	Léopold Meyer.
3	—	S. Thalberg.	15	—	Léopold Meyer.
5	—	M. Billet.			

29 avril. Concert au profit de l'Association des artistes-musiciens.

Le Directeur, Rédacteur en chef, MAURICE SCHLESINGER.

Paris. — Imprimerie de Bourgogne et Martinet, 30, rue Jacob.

Pour Paris : un an, 24 fr.; six mois, 15 fr. — Annonces : 50 c. la ligne de 28 lettres. — Départements : un an, 29 fr. 50 c. — Étranger, 35 fr.

Paraissant tous les Dimanches. Un morceau de musique les 1er et 15 de chaque mois.

N° 13.

12e ANNÉE 1845

30 Mars 1845

REVUE ET GAZETTE MUSICALE

Rédigée par MM. G.-E. Anders, G. Bénédit, Berlioz, Henri Blanchard, Maurice Bourges, F. Danjou, Ducsberg, Fétis père, Édouard Fétis, Stephen Heller, J. Janin, G. Kastner, Liszt, J. Meifred, George Sand, L. Rellstab, Paul Smith, A. Specht, etc.

Mardi prochain, 2 avril,

A DEUX HEURES,

dans les salons de MM. Pleyel et Cie, rue Rochechouart, 20.

QUATRIÈME CONCERT

offert aux Abonnés

DE LA

REVUE ET GAZETTE MUSICALE.

Programme.

1 Vingt-septième quintette (*inédit*) de M. Georges Onslow, exécuté par MM. Alard, Armingaud, Léopold Dancla, Chevillard et Gouffé.
2 Air de *la Favorite*, chanté par M. Géraldy.
3 Air du *Barbier de Séville*, chanté par Mme Hortense Maillard.
4 Airs suédois de Romberg, pour le violoncelle, par M. Lebouc.
5 Romance de l'opéra *le Lazzarone* de M. F. Halévy, chantée par Mme Dorus-Gras.
6 Grand caprice pour le piano sur *le Freyschütz* : le Bal, étude, composés et exécutés par M. Georges Mathias.
7 Duo de concert, chanté par Mme Dorus-Gras et l'auteur M. Géraldy.
8 Sérénade de Beethoven, exécutée par MM. Alard, Léopold Dancla et Chevillard.

Le piano sera tenu par M. Alary.

Nous adressons à nos Abonnés avec le présent numéro : L'ENFANT S'ENDORT, délicieuse mélodie échappée à la plume de M. Vivier, jeune compositeur du plus grand avenir, et virtuose des plus distingués. — Le frontispice est dû au crayon de M. Dérancourt.

DANGERS DE LA SITUATION ACTUELLE DE LA MUSIQUE DRAMATIQUE.

CAUSES DU MAL. — MOYENS DE RÉGÉNÉRATION.

(Cinquième et dernier article*.)

Bien des folies ont été débitées à l'occasion de l'ode-symphonie de M. Félicien David; une des plus singulières est celle qui m'attribue cette proposition *qu'il faut que les jeunes compositeurs imitent leurs devanciers*; moi qui n'estime dans l'art que la création de la pensée, et qui, depuis plus de vingt ans, n'ai cessé de combattre la formule! J'ai dit que les hommes les plus remarquables par la faculté d'invention ont commencé par l'imitation, et qu'ils ne sont arrivés au développement complet de leur ori-

(*) Voir les numéros 1, 3, 5 et 8.

Portefeuille de deux Cantatrices (1).

SECONDE PARTIE.

CLOTILDE B*** A ESTHER SAUNIER.

Brighton, 1er mai.

Je me figure ton étonnement, chère Esther, quand tu liras le nom du pays dont la présente porte le timbre. Oui, c'est moi, c'est bien moi qui t'écris d'Angleterre : je me suis sauvée de St-Pétersbourg, non pas seule, mais avec Gaston, sous l'aile protectrice d'un ami. Ah! si je pouvais te dire combien je suis heureuse d'avoir échappé à une tyrannie de la plus odieuse espèce! Toi aussi, mon Esther, tu as été pour beaucoup dans ma délivrance. Tu veux que je t'apprenne comment cela s'est fait, n'est-ce pas? Laisse-moi d'abord te conter dans quel embarras j'étais tombée et quel péril menaçait Gaston : tu jugeras si nous ne devions pas à tout prix reconquérir notre liberté, sauf à nous abandonner plus que jamais aux caprices de la fortune. J'accepte volontiers la lutte avec elle; mais avec de méchants hommes, qui ont du pouvoir et pas de cœur, je n'en veux plus.

Tu te rappelles ce que je t'ai dit du comte Michaëloff et de mes derniers rapports avec lui. Je me doutais bien qu'il me garderait rancune pour m'être permis de refuser toutes ses propositions, une promenade, un dîner tête à tête, le jour même où il avait envoyé Gaston à Kronstadt. Je n'avais pas oublié sa phrase d'adieu : « *Si je le voulais, il n'en reviendrait pas!...* » Et pourtant Gaston était revenu : il n'avait même eu qu'à se louer de l'accueil que lui avait procuré la lettre du comte. C'en était assez pour m'engager à croire que le comte s'était donné l'air plus terrible qu'il ne l'était en effet, et je me berçais de cette illusion que par malheur je ne devais pas conserver longtemps.

J'avais reçu plusieurs invitations pour des soirées, qui presque toutes avaient lieu chez des personnes attachées à la cour, entre autres chez la princesse Gléboff, chez le comte Repnin, chez le feld-maréchal Dolgorouki. C'était par l'entremise du comte que toutes ces invitations m'étaient parvenues; il avait chargé la princesse d'Arnim de me le faire savoir, rien que pour me prouver, disait-il, à quel point il s'intéressait à moi. Il m'en avait lui-même annoncé beaucoup d'autres, à la suite desquelles il me montrait en perspective une invitation à chanter devant l'empereur et l'impératrice. Je ne pouvais désirer rien de plus heureux, de plus beau : à compter de ce moment, ma position serait décidée : je verrais toute la Russie à mes pieds. Je te demande un peu s'il n'y avait pas là de quoi satisfaire une ambition cent fois plus exigeante que la mienne?

Chez la princesse Gléboff, je devais chanter deux duos avec un Italien, un jeune homme appelé Fiorino, que m'avait recommandé le comte. Nous avions répété plusieurs fois, la veille encore. J'arrive chez la comtesse : pas de Fiorino. J'attends, l'heure se passe, et le chanteur n'arrive pas. Le comte était là, se plaignant tout haut de l'inexactitude du virtuose et me demandant mille pardons de la contrariété dont il était la cause involontaire. A la fin on remet au comte une lettre de Fiorino, qui s'excuse sur une indisposition subite de ne pas se rendre à la soirée. Le comte redouble avec moi d'empressement, me témoigne les regrets les plus vifs. La princesse me demande si je ne voudrais pas chanter un air seule : j'y consens. L'accompagnateur ne se trouve plus : quelqu'un dit qu'il venait de partir, croyant son ministère inutile. Le comte propose alors un pianiste de bonne volonté. C'était un des musiciens qui avait fait sa partie dans un quintetto de Beethoven, en qualité d'alto. Le malheureux m'accompagne en dépit du bon sens, comme s'il l'eût fait exprès. On m'applaudit à peine, et je m'en vais fort désolée.

(1) Voir les 18 derniers numéros de 1844 et les numéros 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 10 et 11 de 1845.

BUREAUX D'ABONNEMENT, 97, RUE RICHELIEU.

ginalité que par degrés, et par la méditation sur leurs propres productions; or, j'espère qu'on m'accordera d'avoir fait une assez longue étude des monuments de l'histoire de l'art pour avoir la certitude de n'avoir rien avancé que de vrai à cet égard. Ma proposition, telle que je l'ai produite, est inattaquable: il ne fallait pas, pour la combattre, en dénaturer le sens.

A cette occasion, je ferai remarquer que l'écrivain qui m'a prêté des paroles qui ne sont pas les miennes, tombe dans une erreur trop commune aujourd'hui lorsqu'il se persuade que l'originalité du génie de l'artiste ne manifeste sa puissance que par la disposition du cadre de sa pensée, et que la conception de ce cadre est le plus grand effort du talent. Se dire: « On a fait depuis « longtemps tel genre de musique dans telle forme; cette forme « est usée, faisons-nous-en une autre qui ait par elle-même la « mesure de la nouveauté, » est simplement une détermination de la volonté; mais cette détermination n'a de valeur qu'autant qu'elle est réalisée par l'originalité véritable d'idées mélodiques, harmoniques et rhythmiques, capables de subjuguer l'esprit par leur élévation, ou de toucher le cœur par leur grâce naïve. Faute de remplir ces conditions, l'artiste n'aura produit qu'une œuvre de peu de valeur dans sa forme insolite; tandis que le compositeur assez richement doué pour y satisfaire, montrera une originalité réelle dans un cadre qui n'aura rien de nouveau par lui-même.

Quoi de plus semblable que le plan de toutes les sonates, de tous les trios, quatuors, quintettes et de toutes les symphonies, puisque dans toutes ces pièces il est le même? Cependant, quoi de plus varié que le style des compositeurs véritablement grands dans les œuvres de ce genre; par exemple, de Haydn, de Mozart et de Beethoven? Quoi de plus sublime et de plus neuf que les sonates et les trios de ce dernier, malgré l'extrême simplicité des moyens d'effet? Il est vrai que l'écrivain dont je parle s'est persuadé que tous les quatuors et toutes les symphonies se réduisent à une seule composition, parce que la forme en est identique et qu'il n'accorde la qualité de création complète qu'à la symphonie avec chœurs de Beethoven. Malheureusement pour sa citation, cet ouvrage est d'un ordre très inférieur aux autres productions de ce maître. En musique, la composition ne vaut que par le développement des idées qui entrent dans le plan, comme le tableau du peintre n'a de valeur que par l'exécution, et l'œuvre du poète ou du prosateur que par le style.

Or, ce qui est incontestablement vrai pour la musique instrumentale, l'est également pour la musique dramatique. C'est surtout par la nature des idées, par leur abondance et par la perfection des détails, qu'on peut faire des ouvrages qui vivent longtemps, et qui, lorsqu'ils ont disparu de la scène, par une conséquence naturelle des modifications du goût, deviennent des monuments historiques dignes de l'admiration des artistes. En vain essaiera-t-on de changer la forme des airs, des duos, trios, quatuors, chœurs et finales, si l'on n'y met avant tout la vérité d'expression et l'originalité réelle des pensées. Plus les formes seront inusitées plus elles trahiront l'impuissance de la prétention, si ces qualités ne s'y trouvent pas. Eh, mon Dieu! n'avons-nous pas pour nous l'expérience de ce que valent les velléités d'innovation? Il y a tantôt vingt-cinq ans que de jeunes littérateurs, superbes dans leurs discours, et qui se désignaient par le nom de romantiques, se mirent aussi à l'œuvre d'une soi-disant régénération du théâtre. Par eux, toutes les entraves du génie allaient être brisées, et libre dans son allure, la faculté d'invention de ces messieurs ne produirait plus que des chefs-d'œuvre. C'en était fait des unités et de mille autres misérables règles auxquelles les bonnes gens du siècle de Louis XIV s'étaient arrêtés! Certes l'habileté ne fit pas défaut, et les compères ne manquèrent pas pour la réussite de l'entreprise. Peu de mois s'écoulaient sans que les oreilles tintassent du bruit de quelque merveille du genre nouveau. Mais, dites-moi, qu'est devenu tout cela? Comment cela s'appelait-il? Où cela est-il? Qui de vous s'en souvient? Vingt-cinq ans ont suffi pour la naissance et pour la mort de ces œuvres auxquelles on avait promis l'immortalité, tandis qu'il n'a fallu que le talent naturel d'une jeune fille pour rendre à de vieux auteurs, naguère si dédaignés, tout le lustre de leur gloire.

Deux choses semblent incompatibles aux artistes incomplets, savoir: l'imagination qui invente et la raison qui coordonne; cependant il est certain que les œuvres nées de l'union de ces facultés, sont les seules dont la renommée est universelle. Abandonnée à ses caprices, l'imagination puissante aura, sans aucun doute, des traits inattendus qui frapperont l'esprit, l'éblouiront ou feront naître l'émotion; mais elle n'aura point de mesure dans ses écarts; ses heureuses inspirations seront gâtées par le défaut de plan, le vague et le désordre. La raison seule qui combine et arrange avec goût sera également incapable de produire quelque chose qui soit complétement satisfaisant, car il y manquera ce sans quoi il n'y a point d'art possible, c'est-à-dire la création spontanée. C'est par le secours réciproque de l'imagination et de

---

Le lendemain, je reçois un petit billet du comte Repuin, qui m'annonce que sa soirée est remise, sans qu'il m'indique à quel jour. J'en reçois un pareil du feld-maréchal et ainsi de suite pendant vingt-quatre heures: on me décommande partout. Il n'en fallait pas tant pour m'ouvrir les yeux; la conspiration était flagrante. Je cours chez la princesse d'Arnim et lui raconte ce qui se passe.

— Je le savais, me dit-elle.

— Vous le saviez? m'écriai-je, et alors, chère princesse, pourquoi ne m'avoir pas prévenue? pourquoi ne m'avoir pas dit ce qu'il y avait à faire?

— C'est qu'il n'y a rien à faire, me répondit-elle, en me regardant tristement. J'ignore d'où cela vient, mais on a répandu sur vous des bruits affreux. On vous a représentée comme une espèce d'aventurière, forcée de s'expatrier pour des causes fort peu honorables. D'après ces bruits, vous auriez été chassée de l'Opéra, chassée de France, et vous vous seriez mise à courir après un homme qui ne vaut pas mieux que vous.

— Mais c'est une calomnie!... une atroce calomnie!

— A qui le dites-vous? N'en suis-je pas convaincue? Mais qu'importe? Notre haute société n'est pas plus morale qu'une autre: au contraire, et c'est peut-être à cause de cela qu'il lui prend des accès d'une pruderie vraiment extraordinaire.

— Et vous ne voyez aucun moyen de se défendre en pareil cas, de renvoyer la calomnie au calomniateur?

— Aucun, je l'avoue à regret. Vous avez affaire à quelqu'un de puissant, de très puissant, et vous n'avez que moi, qui ne suis qu'une femme, moi qui me ferais un grand mal sans vous faire le plus petit bien, car les mêmes gens qui vous attaquent ne m'épargneraient pas. Ils l'ont prouvé déjà dans une circonstance....

La princesse s'arrêta tout à coup et se jeta dans mes bras pour cacher les larmes dont ses yeux étaient inondés. Je compris qu'elle aussi avait eu à souffrir des perfidies du comte, et je me rappelai le changement qui s'était opéré dans son visage le jour où, me trouvant chez elle, je le vis y arriver pour la première fois. Juge de ce que j'éprouvais, chère amie, en me sentant déshonorée, perdue sans ressource aucune, dans un pays où l'avenir s'était présenté d'abord à moi sous des couleurs si brillantes! Et quel pays que celui où vous êtes à la merci d'un homme qui devient votre ennemi parce qu'il n'a pu devenir autre chose, quand cet homme occupe une certaine position, qui lui donne dans un certain monde une autorité égale à celle que le czar exerce dans l'empire! Quel pays que celui où vous ne pouvez faire imprimer nulle part quatre lignes pour votre défense! Moi qui, en France, comme tant d'autres, avais souvent maudit les journaux et surtout les petits, je commençais à en reconnaître l'avantage, car si l'un vous attaque, l'autre vous justifie et la vérité se fait jour!

J'en étais là de mes réflexions quand je reçus de Gaston un petit mot écrit à la hâte. Il n'avait, disait-il, que le temps de me prévenir qu'il était mandé à la police et que, ne sachant ni ce qu'on lui voulait ni ce qu'on pourrait faire de sa personne, il jugeait à propos de me donner cet avis pour que, le cas échéant, je susse à quoi m'en tenir sur son absence. Cette prévision ne se réalisa pas. Gaston revint au bout de quelques heures: il avait subi l'interrogatoire le plus minutieux, et, à plusieurs questions qu'on lui avait adressées, il s'était aperçu qu'on le soupçonnait ou qu'on voulait le faire soupçonner d'être un des émissaires du parti libéral français. On lui avait demandé la liste exacte de toutes les personnes avec lesquelles il avait eu quelques relations depuis son arrivée à St-Pétersbourg, et il l'avait donnée parce qu'il n'avait aucune raison d'en dissimuler une seule. Quel fut son étonnement lorsqu'il en revit plusieurs les jours suivants, et que dès le premier abord il remarqua en elles de l'embarras, de la froideur, enfin des symptômes d'un désir non équivoque de n'avoir plus rien de commun avec lui! L'un de ces gens, vieux banquier, vieil usurier d'origine hollandaise, lui parla même avec franchise et

la raison que la musique a non seulement un cachet de nouveauté, mais qu'elle peut avoir les qualités spéciales du genre traité.

Or, ceci me conduit à faire remarquer qu'un des plus grands défauts des compositions de notre époque est la confusion des genres. Ainsi, passionnés qu'ils sont pour le dramatique, nos artistes le mettent partout; suivant leurs idées, sonate, symphonie, messe ou psaume, tout doit se ressentir du drame. De même, séduits par les puissants effets de l'instrumentation, les auteurs d'opéras les ont empruntés à la symphonie pour les transporter au théâtre, de telle sorte que la plus grande partie d'un opéra est aujourd'hui une œuvre instrumentale accompagnée par les voix. Qu'on n'en doute pas; c'est là un mal très considérable, et l'une des causes les plus actives de la décadence du théâtre lyrique. Il fut un temps où l'instrumentation n'avait pas assez d'importance, parce qu'on ne cherchait dans l'opéra que la mélodie; l'effet était alors parfois languissant; elle domine aujourd'hui toutes les autres parties de la musique, et l'effet arrive à la fatigue. C'est au goût, c'est-à-dire à la raison active, qu'il appartient de s'éloigner de ces deux termes extrêmes, et nul doute que le succès ne soit pour l'artiste qui saura se tenir dans de justes limites à cet égard.

Qu'il me soit permis de toucher ici à une cause, en apparence secondaire, de la faiblesse de certains opéras composés par des hommes de talent, mais qui, en réalité, exerce sur eux la plus fâcheuse influence. La voici : lorsqu'un poëte donne au musicien le livret d'un ouvrage reçu, cet ouvrage doit attendre son tour de représentation, ou bien il a un tour de faveur. Dans ce dernier cas, il est considéré comme une ressource actuelle de l'administration, et le compositeur est presque toujours harcelé par le poëte et par le directeur, en sorte qu'on ne lui laisse pas le temps de méditer sa partition. Après la lecture du livret, le musicien fixe son attention sur quelques morceaux qui lui paraissent importants et dont les situations le séduisent; c'est par eux qu'il commence son travail. Il s'en occupe sérieusement, se passionne pour eux et en fait ordinairement la partie la plus remarquable de son ouvrage ; car là, il est véritablement artiste. Cependant, bientôt pressé de toutes parts pour fournir de la besogne au copiste, il remplit à la hâte quelques parties du premier acte pour lier entre eux les morceaux auxquels il a donné plus de soin, et livre ainsi ces premiers lambeaux dont il n'a pas même eu le temps de faire l'instrumentation. Alors commence pour lui l'obligation de faire vite et de commander à l'inspiration ou de s'en passer. Loin d'être pour lui le plaisir pur de l'artiste qui se complait dans sa production, et qui la caresse pour en faire une œuvre achevée, son ouvrage devient alors la cause d'un long supplice, dont les douleurs sont plus vives à mesure qu'il avance ; car à peine a-t-il fourni le chant de deux ou trois actes, que viennent les répétitions toujours dirigées par lui, et pendant ce temps, le pauvre musicien est obligé d'improviser en courant les derniers actes, les airs de danse, l'instrumentation, l'ouverture, toute cette œuvre colossale, enfin, qu'on appelle un *grand opéra*, sans avoir le temps de rien méditer, de choisir les idées, d'élaguer, ni de refaire les parties faibles. Ajoutez à cela que dans ce temps d'art mercantile, l'usage de dédits d'argent s'est introduit entre les poëtes, musiciens et directeurs d'opéra, si dans un délai convenu la partition n'est pas livrée; en sorte que le malheureux artiste ne peut opter qu'entre la ruine de sa famille ou la chute de son ouvrage.

J'ai vu souvent le public s'étonner du petit nombre de bons opéras qui survivent à tous ceux qui se produisent sur la scène; pour moi, lorsque je considère les circonstances dans lesquelles se produisent la plupart de ces ouvrages, j'admire l'habileté de leurs auteurs et le talent qu'ils y déploient. Remarquez que, lorsque le livret confié au musicien n'a pas de tour de faveur, les circonstances sont à peu près les mêmes, car tant d'ouvrages ont été reçus de cette manière sans être jamais représentés, que les compositeurs, initiés aux secrets des théâtres, ne se décident à commencer leur travail que lorsqu'ils acquièrent la certitude de la prochaine représentation de leur ouvrage, c'est-à-dire que lorsque la position des choses est devenue identique avec celle dont j'ai parlé plus haut.

Ces abus disparaîtraient si le directeur de l'Opéra était un musicien instruit et honnête homme; car il serait toujours possible qu'il s'assurât, dans l'intérêt des auteurs et dans ceux de son administration, de l'état d'avancement de chaque ouvrage reçu. Il stimulerait l'amour-propre des artistes, exciterait leur zèle et leur ambition, et ne permettrait pas qu'ils se compromissent à entrer en répétition avec des opéras à peine ébauchés. On a cru obvier aux inconvénients que je viens de signaler, en faisant adopter en principe qu'on n'admettrait à la copie aucun ouvrage qui ne fût complet, au moins dans la partie du chant; mais, outre que ces sortes de règlements tombent bientôt en désuétude, on les élude facilement, en plaçant, parmi les morceaux de la parti-

---

lui déclara qu'il ne devait plus compter sur son assistance. Naturellement Gaston le pressa de lui dire pourquoi.

— Pourquoi? répondit l'autre, parce que le gouvernement ne vous voit pas d'un bon œil, et cela suffit pour que vous ne réussissiez à rien de ce que vous entreprendrez. Je connais le terrain mieux que personne et si j'ai un conseil à vous donner, c'est celui de vous en aller au plus vite. En restant ici, vous perdrez votre temps, et vous serez fort heureux de ne pas perdre davantage. Allez donc, et, croyez-moi, faites votre paquet.

La princesse d'Arnim était chez moi lorsque Gaston vint tout accablé me redire ces bienveillantes et néanmoins désolantes paroles. Que manquait-il à notre infortune ? D'un côté, moi, pauvre artiste calomniée, flétrie au point de vue moral, mise au ban de la haute société, comme une de ces créatures sans aveu, dont on ne peut toucher la main sans souillure ; de l'autre, Gaston placé sous une réprobation plus grave encore, marqué au front comme paria politique dans un pays où, dès qu'il s'agit de politique, on n'a pas besoin d'être convaincu pour être condamné ! Dans tout cela impossible de ne pas reconnaître la main du comte Michaëloff. C'était lui qui en peu de jours avait tout préparé, tout accompli ! C'était lui qui nous rendait le séjour de la Russie impossible ! Il fallait donc la quitter, mais pour quelle contrée ? où aller ? que faire ? Quant à moi, je pouvais tirer parti de mon talent, j'étais sûre de trouver en Belgique, en Hollande des directeurs qui ne demanderaient pas mieux que de traiter avec moi, mais Gaston n'était pas homme à vivre aux dépens d'une femme, fût-elle sa femme légitime ; et, où pouvait-il retrouver des appuis ? Comment pouvait-il s'y prendre pour se rouvrir une carrière dans des pays où il arriverait complétement inconnu ?

Jéricho, le bon Jéricho survint au milieu de notre désespoir et de nos lamentations :

— Parbleu ! s'écria-t-il, vous n'êtes pas les seuls à plaindre. Et moi, qui ne puis parvenir à faire jouer mes *Amazones*, un ballet qui a réussi partout ! J'y ai renoncé, j'ai pris mon parti : je viens de signer l'engagement qu'on m'offrait depuis six mois pour aller composer un nouveau ballet à Florence, et, si vous le voulez, j'ai une affaire superbe à vous proposer, oh ! mais une affaire immense, un coup de fortune pour vous, Clotilde, et vous aussi, M. Gaston. Le directeur, qui me connaît, qui est mon ami intime, m'a donné pleins pouvoirs pour engager une *prima donna* et un ténor, si le hasard m'en faisait rencontrer sur mon chemin de St-Pétersbourg à Florence, qui me parussent capables de tenir les deux emplois. Je ne crois pas pouvoir rencontrer mieux que la divine Clotilde, et il me remerciera du cadeau que je lui fais, le cher directeur ! Un talent magnifique et un nom célèbre, toutes les qualités à la fois ! Pour vous, M. Gaston, je vous ai entendu chanter avec Clotilde ; je vous ai aussi entendu chanter un air, à vous tout seul. Permettez-moi de vous dire, mon cher monsieur, que vous avez un trésor dans le gosier. Vous possédez justement une de ces voix telles que le directeur de là-bas, mon correspondant, en désire depuis longtemps et se flattait que je lui en dénicherais une dans le larynx de quelque jeune moscovite. Eh bien, je la lui trouve dans celui d'un jeune Français, qui d'ailleurs est un fort joli homme ! Que vous manque-t-il donc ? l'habitude de la scène ? On s'en passe très bien en Italie. Vous ne savez pas de rôles entiers, mais vous les apprendrez pendant le voyage. Clotilde et moi, nous vous serinerons. Quand vous n'auriez que moi pour maître, vous ne seriez pas le premier ténor de la façon de votre très humble et très obéissant serviteur, Jéricho.

Le croiras-tu, chère amie? Cette proposition, que nous primes d'abord pour une boutade originale, et qui fut accueillie par de grands éclats de rire, cette proposition, en l'envisageant de plus près, en se familiarisant avec ce qu'elle avait d'étrange au premier coup d'œil, a fini par nous paraître à tous très digne de considération, très raisonnable, très acceptable, et bref, nous l'avons acceptée : nous avons signé l'engagement, nous nous sommes enrôlés, moi, *la signora Clotilda*, ex-première chanteuse de l'Académie royale de

tion, les premières choses venues, qu'on retire ensuite sous prétexte de changements à faire; car l'artiste a lui-même recours à ces subterfuges, qui doivent lui devenir funestes, afin de ne pas perdre son tour de représentation, sachant bien qu'une occasion manquée à l'Opéra occasionne quelquefois un ajournement de plusieurs années. Avec un directeur habile dans la musique, rien de tout cela ne serait possible.

Parlons maintenant de l'exécution, si importante pour le succès des compositions dramatiques; et d'abord, disons quelque chose du matériel des voix et de leur éducation. Je ne crois pas devoir insister beaucoup pour démontrer à tout le monde que l'Opéra n'est pas dans une situation moins alarmante sous ce rapport que sous tous les autres, nonobstant les essais qui ont été faits pour le recrutement du personnel. Ces essais mêmes sont des fautes qui ont leur origine dans l'ignorance de l'art et dans l'incapacité du directeur. Obligé de s'en rapporter à des comités, ou à des chefs de service dont l'indifférence est complète, il hasarde presque toujours les débutants dans des rôles dont l'importance est trop grande pour qu'ils ne soient pas émus d'une crainte excessive qui diminue leur valeur, et les fait échouer dès les premiers pas sur la scène. Dès lors il n'y a plus de ressources pour eux; tandis que s'ils se présentaient dans de petits rôles pour s'élever insensiblement, l'habitude de la scène leur donnerait de la confiance, et celle-ci leur permettrait de développer tous leurs avantages naturels ou acquis après un certain temps. Mais agir ainsi serait travailler pour l'avenir; or, le directeur, privilégié pour un temps assez court, sent que l'avenir lui échappe, et ne peut songer qu'au présent. Il est toujours pressé de jouir, et il court des chances; car tout est jeu maintenant. Qu'arrive-t-il? c'est que la plupart des débutants apparaissent seulement sur la scène de l'Opéra pour disparaître bientôt après. Autrefois, les acteurs qui se distinguaient sur les théâtres de la province, avaient pour terme de leur ambition de parvenir à l'Opéra : on ne débute aujourd'hui à l'Académie royale de musique que pour avoir plus tard un bon emploi dans la province.

A vrai dire, il n'y a plus de ressource pour l'Opéra que dans le Conservatoire de Paris, à moins de continuer des opérations semblables à celles des engagements de Mario et de Gardoni, c'est-à-dire d'aller chercher des chanteurs en Italie, en retour de ceux qui vont essayer d'y refaire leurs voix des atteintes qu'elles ont reçues sur nos théâtres. Les ressources du Conservatoire sembleraient devoir suffire à la consommation de l'Opéra, quelque grande qu'elle soit, si l'on ne considère que le nombre des professeurs de chant à brillante réputation qui composent le corps enseignant de cette école; mais, si je ne me trompe, cette multitude de maîtres est précisément la cause du petit nombre de bons élèves qu'ils peuvent former pour les théâtres. Sans prétendre porter la moindre atteinte à la juste renommée de ces artistes, je crois pouvoir démontrer l'exactitude de cette proposition : *Dans une institution d'art où il y a beaucoup de maîtres pour enseigner la même chose, il n'y a point d'école proprement dite.* Je prie le lecteur de me suivre ici avec attention.

Un jeune homme, une demoiselle, ont de la voix et semblent être pourvus d'intelligence : le comité les admet, et le directeur les place dans des classes de solfége pour faire leur éducation de musiciens lecteurs. Cette éducation se prolonge pendant deux ou trois ans. Les maîtres ou les répétiteurs chargés de leur donner des leçons sont de jeunes musiciens de talent qui se sont distingués dans des concours d'instrument ou de composition, et à qui l'on a donné des classes de solfége comme un premier échelon conduisant à de meilleures places. Ils ne savent pas un mot de ce qui concerne la mise de voix. Que leurs élèves chantent de la gorge ou du nez; que l'émission du son soit vicieuse, traînante ou forcée, peu leur importe, pourvu qu'ils nomment les notes, qu'ils solfient en mesure, et que les intonations soient à peu près justes.

Sortis de leurs mains, les élèves destinés au chant passent sous la direction du professeur de vocalisation. Ils commencent à poser le son; — « Ah! mon Dieu! Qu'est-ce que c'est que » cela? Où avez-vous donc appris à jeter ainsi la voix? vous na- » sillez horriblement, etc., etc. Qui donc vous a donné des le- » çons de solfége? — C'est M. — Ah! je ne suis plus étonné. » Pauvre ami! pauvre petite! Allons, essayons de corriger tout » cela. » Et voilà mes jeunes gens qui, après trois années de ce solfége, apprennent à connaître les premiers éléments du mécanisme du chant. Cette nouvelle éducation est plus ou moins longue, en raison de la facilité naturelle. Vient ensuite le moment où il faut apprendre à mettre en œuvre ces éléments de l'art, c'est-à-dire où il faut chanter en prononçant des paroles, articuler, phraser, orner le chant de fioritures, respirer en temps, etc., etc., et les élèves dont il s'agit sont envoyés chez un professeur italien, bien qu'ils se destinent à la scène française. Malheureusement le maître de vocalisation qui les a pré-

---

musique, comme *prima donna assoluta*, et *il signor Dallini* (c'est Jéricho qui l'a ainsi baptisé), comme *primo tenore* du théâtre de la Pergola, moyennant la somme de vingt mille francs pour la prima donna et de dix mille francs pour le ténor, pendant la saison de l'automne prochain!

La résolution prise, nous passâmes sur-le-champ aux moyens d'exécution : nous fîmes annoncer notre départ dans les gazettes, parce qu'il faut que cela soit connu, publié quinze jours d'avance : Jéricho retint nos places sur un brick anglais, qui devait partir vers l'époque où nos passeports nous auraient été délivrés, et en attendant nous nous mîmes à travailler l'opéra italien avec une ardeur extraordinaire. La princesse d'Arnim tenait le piano; Jéricho faisait les fonctions de maître de la scène : il nous indiquait les entrées, les sorties, les gestes et les poses de tradition. Souvent il lui arrivait de se faire public et de nous applaudir avec enthousiasme, quand il était content de la manière dont nous avions profité de la leçon. Quelquefois aussi cette chère princesse laissait le piano pour nous applaudir. Je ne puis te dire à quel point elle était heureuse de penser que nous allions conjurer une fatale étoile, et en même temps chagrine de voir arriver l'instant de notre séparation.

Notre départ était fixé au 15 avril. Il ne nous restait plus que deux jours : nous allâmes chercher nos passeports; ceux de Jéricho et de Gaston étaient prêts, mais on refusa de me donner les miens par le motif qu'il y avait des oppositions.

— Des oppositions! m'écriai-je, et de quelle part?..... pour quelle cause? On me répondit que c'était de la part de créanciers et pour des fournitures à moi faites. Je protestai que j'avais payé tout ce que j'avais acheté en Russie, et que je ne devais rien à personne : tout cela fut inutile. Je demandais les noms des opposants; on me les donna. Je courus chez l'un d'eux, il était en voyage; un autre avait changé de logement; sa nouvelle adresse était inconnue. Je vis bien que c'était une nouvelle manœuvre du comte, qui voulait me retenir seule à Saint-Pétersbourg et me forcer de me rendre à merci. Jéricho me dit de le laisser faire et de ne rien craindre. Il s'agissait d'aller vite et d'enlever le passeport, sans perdre son temps en éclaircissements, en débats sur la réalité des oppositions et l'identité des opposants. Pour en venir à bout, Jéricho comptait sur la protection d'un chambellan de l'empereur. Il se rendit chez lui, le mit au courant de l'affaire, insistant fortement sur la nécessité où il se trouvait de partir à jour fixe avec les deux sujets qu'il avait engagés pour le compte du directeur italien. Le chambellan lui promit que le passeport serait délivré si la personne qui le réclamait pouvait fournir une garantie quelconque. A ce mot de garantie, je poussai un cri et m'élançai vers mon secrétaire :

Mon cher Jéricho, tenez, voyez, cinquante mille francs en une inscription sur le trésor de France, cela suffira-t-il?

— Comment donc, c'est excellent!

— O mon Esther, que je te remercie! quelle obligation! quel service!

Jéricho s'éloigna, sans comprendre et sans me demander ce que signifiaient mes exclamations. Il revint deux heures après, tenant à la main le passeport, en signe de victoire, et un reçu du dépôt que le chambellan lui renverra dès qu'il sera bien prouvé, bien établi que je ne laisse aucune dette. Malgré cela, je tremblais encore, et je n'eus pas une minute de tranquillité jusqu'au moment où le brick mit à la voile. Alors je serrai la main de Gaston, et je me précipitai dans les bras de Jéricho, notre véritable providence. Sans lui, sans son zèle amical, et c'est une justice à lui rendre, sans son imagination inventive, je ne sais pas ce que nous serions devenus. Faire de Gaston un chanteur italien, c'est une idée qui ne pouvait venir qu'à un drôle de corps tel que Jéricho! et vois donc quelle destinée bizarre! J'avais quitté le théâtre par amour pour Gaston, et le voilà qui va s'y mettre par amour pour moi!

Notre traversée a été bonne, mais il nous en reste une bien plus longue. Nous nous embarquons dans cinq jours : je t'embrasse et j'attends une lettre de toi.

La suite au prochain numéro. Paul Smith.

parés n'appartient pas à l'école du maître de chant; il est français, et sa méthode jouit de fort peu d'estime chez le professeur ultramontain. Celui-ci hausse les épaules en écoutant les nouveaux-venus, et leur dit: *On vous a appris de singulières choses; mais avec de la bonne volonté et de la patience nous réformerons tout cela.* Les pauvres élèves ne savent où ils en sont; car ils voient qu'il faut toujours recommencer et changer de méthode. C'est bien pis, lorsqu'après avoir passé deux ou trois ans chez le professeur de chant, ils vont se préparer à aborder la scène chez le maître de déclamation lyrique. Celui-ci a toutes les traditions de l'Opéra. *Encore des gargouilleurs*, dit-il dès les premières phrases; et tous ses soins tendent à effacer les traces de l'éducation vocale reçue précédemment par les jeunes chanteurs, pour substituer à l'agilité de puissantes émissions de sons. Le moment venu enfin du début à l'Opéra, les jeunes artistes arrivent sur la scène sans foi dans un art qu'on leur a montré sous des aspects contradictoires, peu confiants en eux-mêmes, et livrés à l'inhabileté de ceux qui dirigent leurs premiers pas sur la scène et qui les compromettent.

Ainsi que je le disais tout-à-l'heure, une éducation d'artiste faite ainsi n'est pas celle d'une école. Ce n'est pas de cette manière que se sont formés les grands chanteurs de l'Italie, dont nous avons entendu les derniers accents au commencement de ce siècle. Un seul maître leur enseignait le solfége, la vocalisation, le chant, et les rendait également habiles dans l'exécution des traits d'agilité et de la mélodie expressive, laissant à leur génie le soin de faire le reste. Mais sans remonter à des temps déjà bien loin de nous, ne suffit-il pas de citer Garat, qui seul a formé tous les chanteurs distingués de la scène française pendant le temps de son professorat. Un professeur de vocalisation formé par lui et par Mengozzi donnait les premières leçons aux élèves du Conservatoire, puis ils passaient sous la direction de Garat qui les dirigeait jusque sur la scène. C'est ainsi qu'il a formé mesdames Branchu, Duret, Rigant, Roland, Nourrit, Ponchard, Levasseur et plusieurs autres. Il y avait unité dans l'éducation de ces artistes; leur confiance en eux-mêmes et dans leur art était immuable, parce qu'elle reposait sur des principes non contradictoires. Je dois à Géraldy la justice de déclarer qu'il a transporté dans le Conservatoire de Bruxelles cette école intelligente, rationnelle et véritablement artistique; il est aujourd'hui l'âme du chant en Belgique, comme Garat le fut de son temps en France, quoique le pays soit placé sous un climat peu favorable au chant. Au nombre des moyens de régénération de l'Opéra, il n'en est pas qui mérite plus d'attention que la nécessité de revenir à l'unité d'enseignement de l'art du chant; car ce moyen est le seul par quoi l'on pourra recruter le personnel de ce théâtre d'artistes de valeur.

Pour en finir avec les causes de la décadence flagrante de l'opéra, ou, pour parler plus exactement, de toute espèce de musique à Paris, il me reste à jeter un coup d'œil sur la fatale influence de la presse, et surtout de certains journaux de théâtre et de musique qui, forts seulement de la faiblesse des artistes, exploitent leur susceptibilité, et mesurent l'éloge ou le blâme en raison de l'importance de honteuses contributions ou de lâches complaisances. Le mal produit par cette lèpre est peut-être irréparable, car elle a conduit à l'anéantissement de toute croyance en une saine critique. A n'examiner que ces monstrueuses publications, il n'y a rien de vrai ni de faux, de bon ni de mauvais; car il suffit de les comparer entre elles pour acquérir la certitude qu'elles soutiennent les thèses les plus contraires avec une impudence égale. Que dis-je? il n'est pas même nécessaire de passer d'un journal de cette espèce à un autre pour voir élever aux nues ce que l'autre traîne dans la fange; car la même feuille suffit pour faire rencontrer sur les mêmes choses les jugements les plus opposés, si toutefois cela peut s'appeler des *jugements*. En tel endroit, un artiste est mis au rang des plus illustres, et dans tel autre il est bafoué, rabaissé au niveau du plus mince talent. Que si vous allez aux informations sur les causes de l'éloge et du blâme, vous apprendrez bientôt que l'un a été le prix de quelque sacrifice, et que l'autre est une punition de la résistance à des prétentions exagérées du journaliste. Dans leur mépris pour le public, désignés par eux sous le nom de *stupide*, ces gens-là ne daignent pas même envelopper leurs incessantes apostasies de quelques précautions logiques; non, ils se montrent tels qu'ils sont, sachant très bien que les intéressés seuls savent le fond des choses, et que c'est précisément parce qu'ils le savent qu'ils sont leurs tributaires.

A tout prendre il est donc certain que les artistes nourrissent ces journaux qui leur causent tant de soucis, et qui ont si peu de retentissement dans le monde. S'ils avaient le courage d'une résistance énergique, ces dégoûtants pamphlets seraient bientôt disparus, et les journaux honnêtes, organes d'une critique éclairée, bienveillante, de la raison, du savoir et de l'équité, resteraient seuls pour avertir les artistes des écarts où ils peuvent se laisser entraîner. Mon Dieu, je comprends bien l'excès de sensibilité de tout homme sur son talent, car elle en est la condition; mais je voudrais aux artistes plus d'orgueil et moins de vanité. Je voudrais à chacun le sentiment de sa valeur et de sa dignité; dès lors on éprouverait moins le besoin de ces réclames banales qui se prodiguent à tout venant; dès lors seulement on saurait qu'il n'est personne ni journal qui ait le pouvoir de faire que ce qui est beau soit laid, ou que ce qui est mauvais soit bon; dès lors enfin on ne croirait plus pouvoir remplacer le talent par le savoir-faire; l'art redeviendrait sérieux, et l'on emploierait à travailler le temps qu'on perd à se composer des éloges à soi-même, à les colporter chez les journalistes, à aller les relire en vingt endroits, oubliant quelle en est l'origine.

Et savez-vous quelles seraient les conséquences de cette réforme, si les poètes, les compositeurs, les chanteurs, les instrumentistes, tous ceux enfin qui vivent dans l'art et par l'art, avaient la volonté et le courage de la faire? Les voici. Le public qui, fatigué d'avoir été souvent pris pour dupe par des éloges mensongers ou par des critiques malveillantes, ne montre plus aujourd'hui qu'un intérêt languissant pour les théâtres et pour les concerts, y reviendrait bientôt avec plus de plaisir si les artistes montraient plus de foi dans le beau, dans le vrai, et s'ils ne méprisaient plus eux-mêmes leur art comme ils font maintenant; car, n'en doutez pas, il y a réciprocité entre le public et les artistes; il prend au sérieux ce qui est sérieux; il se moque de ce qui ne l'est pas, lors même qu'il s'en amuse par passe-temps. On entend aujourd'hui les musiciens s'excuser de la dégradation progressive et rapide où ils laissent tomber la musique, en disant que le public n'attache plus de prix qu'à des riens; mais cette excuse n'est point admissible, car, en fait d'art, comme en tout, le public est ce qu'on le fait, et quand on l'accoutume à entendre de bonnes choses il les préfère aux mauvaises. Ce sont les artistes de peu de talent qui ont intérêt à rabaisser le goût du public au niveau de leurs œuvres, et qui se font seconder par des journalistes sans foi; or, c'est grande honte à ceux qui ont un mérite plus élevé de daigner descendre jusqu'à eux, comme cela se voit chaque jour.

J'ai fini. Si dans ces articles j'ai révélé de tristes vérités; si j'ai poursuivi sans ménagement les causes de la dégénération de la musique dramatique, particulièrement au premier théâtre de France; si enfin j'ai pu blesser quelques susceptibilités, j'espère qu'on me rendra la justice d'être persuadé qu'aucun sentiment d'animosité personnelle ne m'a dirigé dans ce travail; l'amour de l'art seul m'a dirigé, comme dans toute ma carrière. J'ai dit ce que je croyais utile et seulement parce que je le croyais tel. Il est un danger pour Paris, dont on ne s'occupe pas assez dans cette ville; on y répète avec vanité depuis longtemps qu'elle est la capitale des arts; mais qu'on y prenne garde, les étrangers commencent à ne plus croire à cet axiome vaniteux. La position que j'occupe m'a placé sur le passage de tous ceux qui, cultivant la musique comme artistes ou comme amateurs, se rendent du Nord ou même de l'Italie à Paris pour y admirer les merveilles

qu'on leur promet, et je vois leur désappointement à leur retour. Quelques années encore d'un tel état de choses, et la prétention de la capitale de la France à la suprématie artistique ne sera plus qu'un ridicule.

Fétis père.

CONCERTS.

M. Elwart. — M. Stiegler. — Mlle Merli-Clerici. — M. et Mme Balfe. — M. Schad. — M. Cossmann. — M. Alexandre Batta. — M. Vera. — M. Ch. de Lisle. — M. Caceres. — M. Pape. — Mme la comtesse de Lacotte. — M. Lindsay Sloper. — Mlle Cathinka de Dietz. — M. et Mme Coche. — Mlle Teresa Wartel.

Nous ne pouvons, en conscience, et sans encourir le juste reproche de monotonie, passer notre Revue habituelle de concertants sans y mêler quelques réflexions de philosophie artistique, empruntées cette fois à l'un des meilleurs prosateurs de la France : Tout homme, dit ce grand écrivain, qui s'occupe des talents agréables veut plaire, être admiré, et il veut être admiré plus qu'un autre. Les applaudissements publics appartiennent à lui seul : je dirais qu'il fait tout pour les obtenir, s'il ne faisait encore plus pour en priver ses concurrents. De là naissent, d'un côté, les raffinements du goût et de la politesse, vile et basse flatterie, soins séducteurs, insidieux, puérils, qui, à la longue, rapetissent l'âme et corrompent le cœur ; et de l'autre, les jalousies, les rivalités, les haines d'artistes si renommées, la perfide calomnie, la fourberie, la trahison, et tout ce que le vice a de plus lâche et de plus odieux. Mais les arts et les sciences, après avoir fait éclore les vices, sont nécessaires cependant pour les empêcher de se tourner en crimes, elles les couvrent au moins d'un vernis qui ne permet pas au poison de s'exhaler aussi librement, elles détruisent la vertu, mais elles en laissent le simulacre public qui est toujours une belle chose. Ce simulacre est une certaine douceur de mœurs qui supplée quelquefois à leur pureté, une certaine apparence d'ordre qui prévient l'horrible confusion, une certaine admiration de belles choses qui empêche les bonnes de tomber tout-à-fait dans l'oubli. C'est le vice qui prend le masque de la vertu, non comme l'hypocrisie pour tromper et trahir, mais pour s'ôter, sous cette aimable et sacrée effigie, l'horreur qu'il a de lui-même quand il se voit à découvert. Lorsqu'il n'y a plus de mœurs, il ne faut songer qu'à la police ; et l'on sait assez que la musique et les spectacles en sont un des plus importants objets.

Eh bien, nous avons de hauts administrateurs des arts, inintelligents de ces choses d'ordre public, qui ne pensent qu'à entraver ces manifestations, sous prétexte que, par leur indépendance, elles sont contraires à la dignité de leur petit pouvoir. Malgré l'inquisition, scrutant et pesant la valeur de chaque mot des programmes de concerts, ces concerts n'en vont pas moins et n'en font pas moins leur train. Nous ne pensons pas que le libretto intitulé : Noé, ou LE DÉLUGE UNIVERSEL, *oratorio symphonique*, qu'a fait exécuter M. Elwart dans la salle Herz, vendredi-saint, ait eu maille à partir avec la censure. La poésie et la musique en sont inoffensives, à moins qu'on ne voie dans la tour de Babel, dont il est question dans cet ouvrage, une allusion à la Chambre des députés dans laquelle règne souvent la confusion des langues, ou plutôt de la langue.

Nos compositeurs n'y vont plus qu'à coups de symphonies ou d'oratorios : le succès de Félicien David leur fait rêver larges manifestations musicales, mélopée antique, compositions dithyrambiques, fantastiques. M. Elwart a commencé la sienne comme celle de cet heureux musicien, par une chanson sur l'hirondelle, petite mélodie fort bien chantée par M. Hermann-Léon qui semble s'écouter avec plaisir, et qu'on écoute de même. *La bénédiction nuptiale*, ouverture, avait précédé l'*Hirondelle ma voisine*, cette petite poésie qui a inspiré une mélodie gracieuse. Dans cette ouverture religieuse et dramatique, le chœur intervient d'une manière assez pittoresque. Après un bel *andante* en *la* mineur, vient un *allegro* dans le même ton, d'une mélodie un peu tourmentée, et dans lequel les trompettes, pistons et trombones font un peu la partie des seconds violons. Le second *andante* du milieu de l'ouverture est religieux et plein de suavité harmonique ; le triangle y joue même un rôle intéressant ; et puis l'*allegro*, un peu trop développé cette seconde fois, termine ce morceau bien fait et remarquable. Après un menuet de symphonie en *si* mineur, portant le titre quelque peu maniéré de *Lucifer* et *Raphaël*, et un chant, intitulé *l'Écho de sainte Cécile*, que nous avons regretté de ne pas voir accompagné par mademoiselle Christiani en robe blanche, bleue ou noire, ou de ces trois couleurs ensemble, est venu le *Credo* d'une messe, et puis l'oratorio symphonique en quatre parties, intitulé *Noé*, ou *le Déluge universel* de notes, de pensées un peu connues, mais artistement arrangées, partitions d'une étendue colossale que nous ne pouvons analyser ici par faute d'espace, et sur laquelle nous espérons revenir, pour lui rendre l'analyse et la justice qui lui sont dues ; car, par le temps de déluge universel de romances, de chansonnettes, de fantaisies et de polka que nous subissons, la musique sérieuse mérite considération. M. Stiegler, jeune compositeur allemand, a fait exécuter en ce genre, et dans l'église Saint-Merry, le dimanche de Pâques, une messe dans laquelle il y a de bonnes choses. Le même jour, mademoiselle Thérèse Merli-Clerici, artiste italienne, a donné, chez Pleyel, une matinée musicale, dans laquelle elle a chanté d'une voix audacieuse toutes sortes d'airs en *felicità*, et de duos et trios des *Lombardi alla prima crociata*, d'une façon guerrière et brillante. M. Billet, excellent pianiste, le seul instrumentaliste entendu dans cette séance, s'y est distingué.

Un autre concert, presque exclusivement aussi consacré au chant, a eu lieu le lendemain chez Erard. M. et madame Balfe, les amphitryons de ce banquet mélodique, en ont fait les frais avec mesdemoiselles Birch et Vera, et MM. Marras, Hermann-Léon et Puggi, hautboïste, qui nous a fait entendre un solo de hautbois en style américain, ce qui ne veut pas dire que ce soit précisément un bon style ; mais les États-Unis qui sont prospères par le commerce, la force et la dignité politiques, peuvent se consoler de n'être pas à la hauteur de la vieille Europe en fait d'art. Balfe, l'artiste, qui chante et compose pour les Anglais, les Irlandais, les Français, les Italiens, plaît partout par son entrain et ses qualités d'excellent, d'ultra musicien. Entre autres morceaux de sa composition qu'il a dits avec madame Balfe, cantatrice très distinguée, et qu'on a justement applaudie, il a chanté son air bouffe d'*Il postiglione*, qui fait toujours le plus grand plaisir. L'auditoire était composé en grande partie d'Anglais, qui ne sont pas, comme nous, *Rovers of concerts*, et qui sont, par cela même, fort difficiles à émerveiller. Le joli *andante* du trio d'Osborne, qui a été on ne peut mieux exécuté par Hermann Seligmann, et l'auteur, compositeur irlandais lui-même, les a cependant fait sortir un moment de leur torpeur artistique et aristocratique.

Par une sorte d'habitude qu'a contractée notre plume, nous éprouvions ici le besoin de parler du piano, étonné de nous en être abstenu si longtemps, lorsque le programme du concert donné dans la salle Pleyel, le 25 mars, par M. Schad, pianiste bavarois, est venu frapper nos regards et notre souvenir. Avec mademoiselle Bochkoltz, qui chante toujours bien, soit qu'elle lance sa voix dans les cordes hautes du soprano, soit qu'elle attaque largement des sons de mezzo-contralto ; avec MM. Dorus, de Kontski et Verroust qui ont dit délicieusement de délicieux *soli* de flûte, de violon et de hautbois ; et sans M. le ténor Stigelli, qui se fait annoncer souvent sur des programmes de concerts dans lesquels il ne paraît pas, M. Schad, qui fait parfois, musicalement près du prince Maximilien de Bavière, le rôle que Voltaire remplissait littérairement à la cour du grand Frédéric, M. Schad a joué du piano dans son concert d'une façon nette,

élégante et brillante. Si cette dernière qualité n'est pas celle de sa main gauche, elle n'en a pas moins bien secondé l'autre qui a dit d'une manière pompeuse le *Te Deum* allemand, pris dans Haydn, un *andante* pour piano et violon, et une *fantaisie élégante* sur une romance de Bérat, de façon à se faire beaucoup et justement applaudir.

Voici venir ensuite le consciencieux Cossmann, le violoncelliste modeste, au son creusé, large et puissant, qui compose comme un autre, mais qui a le bon esprit de jouer plus souvent de la musique des autres que de la sienne : il a dit d'une façon charmante le *Souvenir de Spa*, de Servais, et des mélodies de Schubert avec un sentiment capable de réveiller et de faire tressaillir dans son tombeau l'auteur de ces harmonieuses élégies. Le pauvre instrumentiste s'est vu au moment de ne pouvoir donner son concert, ses chanteurs lui faisant défaut; mais mademoiselle Dobré, quoique indisposée, a fait un de ces efforts d'obligeance qui lui coûtent peu, et s'est fait applaudir par tout l'auditoire, ce qui ne lui coûte pas plus. Donc, avec des fragments d'un fort joli trio de M. Rosenhain, fort bien dits par l'auteur, MM. Alard et Cossmann, un air de *Lambert Simnel* non moins bien chanté par Roger, de l'Opéra-Comique, qui est aussi dans la catégorie des artistes en qui le talent n'exclut pas l'obligeance, ce concert en a valu au moins un autre.

Après le concert d'un habile violoncelliste, vous parler du concert d'un autre habile violoncelliste, ce n'est pas chose facile, surtout si l'on se préoccupe de vouloir les contenter tous les deux; et comme a fort bien dit Lafontaine : *on ne peut contenter tout le monde et son père;* il faut en prendre son parti. Au reste, nous aimons les difficultés de ce genre, sans faire attention aux susceptibilités que ces rapprochements peuvent faire naître; et, d'ailleurs, chaque artiste a son individualité, sa physionomie. Celle du talent de Batta est moins concentrée, plus expansive que celle de Cossmann : celui-ci a le jeu allemand; l'allure de celui-là est franco-belge; il veut plaire à tous plutôt qu'à quelques uns, dût-il tomber dans l'exagération, dans l'expression outrée, dans la vibration désordonnée, dans la *chanterellomanie* (qu'on nous pardonne ce néologisme en notre qualité d'étranger). Quoi qu'il en soit, le jeu d'Alexandre Batta plaît aux femmes; leur cœur vibre sympathiquement à cette corde-là, ou *la*, qu'il fait parler et chanter éloquemment; et son succès a été des plus brillants dans sa *fantaisie de concert sur la Juive*, dans la romance de *Dom Sébastien* qu'il a jouée pour la première fois dans Paris, et dans ses *Souvenirs des Puritains*.

M. Vera est un jeune compositeur italien qui, secondé de sa sœur, mademoiselle Vera, cantatrice brillante, a donné un concert dans la salle Herz, mercredi dernier, 26. On pense bien que le chant italien a dominé là. Un seul instrumentiste, M. Seligmann, s'y est fait entendre sur le violoncelle, et dans une fantaisie sur une mélodie italienne, pour ne pas nuire à la couleur générale de cette musique ultramontaine. Le clergé de France, si peu français, serait-il intervenu dans la rédaction de ce programme? c'est bien possible, par le ton d'équivoque nationalité qui règne chez lui. L'Espagne a payé son tribut de musique étrangère dans cette manifestation vocale, par l'organe de madame Lozano et M. Minoja, gros gaillard, torrero, ou torreador musical, qui ne nous a pas fait l'effet d'un homme à céder de la voix et du geste à tout un chœur. La seconde partie de ce concert était consacrée à l'audition du premier acte de l'opéra *Anelda da Messina*, représenté au théâtre de la Scala, à Milan. Cette partition, dont les mérites ni la renommée n'étaient point parvenus jusqu'à nous, ne parviendront pas plus, nous le pensons, à la postérité : au reste, elle verra ce qu'elle doit penser de M. Vera. Quant à sa sœur, c'est tout vu; elle est, pour le présent, une cantatrice agréable, brillante, comme nous l'avons déjà dit, et qu'on a justement applaudie à ce concert fraternel et à celui de M. Basse, où elle a dit, avec le bénéficiaire et d'une manière charmante, le duo *del Turco in Italia*.

Dans cette même salle Herz, qui retentit si fréquemment de tant de mélodieux et joyeux sons, M. Charles de Lisle a trouvé le moyen, en reculant d'une heure et demie au moins la séance musicale qu'il avait annoncée, de laisser une grande partie de son auditoire s'endormir ennuyé d'attendre, et de ne pas trop le réveiller lorsqu'enfin il a jugé à propos de commencer cette chose appelée concert, qui, cette fois, a ressemblé à celles que, sous la même dénomination, on octroie aux habitants de Carpentras ou de Carcassonne. Malgré les termes du programme, promettant MM. de Kontski et autres qui n'ont point paru, M. de Lisle aurait pu dire au moins au public :

Nous n'aurons ni Lambert, ni Molière,
Mais, puisque je vous vois, je me tiens trop content.

Le public, peu content, lui, d'attendre ainsi, avait piétiné d'impatience, et transformé ainsi cette enceinte, qui ne retentit ordinairement que d'accords harmonieux et d'applaudissements, en salle de spectacle du boulevard. C'est à ces inconvénients que l'autorité devrait parer, et non à ceux imaginaires d'un programme qui annonce le chant national de *Charles VI*, ou même le *duo des cartes* de la même pièce, comme pouvant déranger l'entente cordiale. En gens qui ne veulent pas interrompre ce concert européen, un grand nombre de Français et d'Espagnols se sont rendus à l'appel que leur a fait M. Carcères qui, secondé de sa compatriote, madame Lozano, a fait revivre, dans le concert qu'il a donné chez Pleyel, l'ancienne sérénade espagnole accompagnée de la gothique guitare. Mademoiselle Teresa Merli-Clerici, parée d'une belle robe de velours, couleur pensée, ornée à la châtelaine, coiffée d'un délicieux bonnet, et ornée de sa voix dramatique et impressionnable, s'est associée au succès de M. Carcères. M. Verroust que promettait le programme n'a point paru.

Dans cette pluie de concerts publics, les soirées particulières ne font point défaut. M. Pape, l'habile facteur, en a donné une nouvelle dans laquelle s'est fait entendre madame Pleyel, qui prélude ainsi par l'admiration qu'elle inspire en petit comité aux artistes, à l'admiration générale qu'elle va provoquer et conquérir dans son concert public.

Le défaut d'espace nous force d'interrompre cette revue, et d'ajourner au prochain numéro ce que nous avons à dire des concerts donnés par madame la comtesse de Lucotte, M. Lindsay Sloper, M. et madame Coche, et madame Wartel.

THE ROVER OF CONCERTS.

On nous prie d'insérer la lettre suivante adressée aux rédacteurs de la *France musicale* :

A MM. Escudier, rédacteurs de la France musicale :

MESSIEURS,

Je viens de lire l'article de votre numéro du 23 mars, où vous voulez bien vous occuper des *Harmonies de la nature*, morceaux de piano dont je suis l'auteur. L'appréciation que vous en faites est d'une exquise politesse, et j'y ai reconnu votre goût habituel. Je ne veux point ici discuter cette appréciation; c'est au public à juger à la fois mes compositions et votre style. Mon but est seulement de vous faire observer que les morceaux, dont l'annonce vous a si étrangement émus, ont été publiés chez M. Chabal, au mois de novembre 1843, avec les titres qu'ils portent aujourd'hui. Je ne puis donc être accusé de m'être servi de ceux de M. Félicien David; car je tiens de lui qu'à cette époque il n'avait pas commencé son ode-symphonie : le Désert.

Je vous prie, et au besoin je vous requiers d'insérer cette réponse dans votre plus prochain numéro.

Le mercredi, 24 mars 1845. LOUIS LACOMBE.

NOUVELLES.

*** Aujourd'hui dimanche, par extraordinaire, à l'Opéra *Robert-le-Diable*. Duprez chantera le rôle de Robert et madame Beausire continuera ses débuts dans celui d'Alice. — Demain, lundi, *le Lazzarone* et *la Péri*.

*** *Marie Stuart* a été reprise lundi dernier devant une nombreuse assemblée. Levasseur est remplacé par Serda dans le rôle de Ruthwen, et madame

Dorus-Gras par mademoiselle Dobré, dans celui d'Élisabeth, lequel, par la suppression de l'air d'entrée, se trouve réduit à un duo. Mademoiselle Dobré remplirait fort bien un plus long rôle. On se demande pourquoi elle s'est coiffée de cheveux blancs qui forment un étrange contraste avec sa jeune et jolie figure. Au quatrième acte, une romance avait été ajoutée au rôle de Gardoni, mais on a sans doute pensé qu'elle fatiguait inutilement le chanteur et on l'a retranchée après deux représentations.

*** On annonce pour mercredi prochain la reprise de *la Favorite*. Le rôle de Fernand sera chanté par Gardoni.

*** Nous allons entrer dans la première semaine du mois des concerts, de ce mois pendant lequel le Théâtre-Italien va devenir une espèce de champ clos, où se mesureront les artistes les plus célèbres et les plus habiles. C'est à madame Pleyel qu'appartiendra l'honneur d'avoir ouvert la lice et d'y avoir appelé la foule impatiente de l'entendre et de la voir. Ensuite viendra Thalberg, qui ne veut jouer qu'une fois cette année à Paris, et que Paris tout entier voudra applaudir. Le troisième concert sera donné par M. Billet, dont le nom, encore nouveau parmi nous, sera bientôt popularisé par un talent véritablement hors de ligne. Tel est le programme de la première semaine d'avril; pour un début ce n'est pas mal.

*** Voici le programme du concert que Mme Pleyel donnera mardi prochain, 1er avril, au Théâtre-Italien, à 8 heures du soir. 1. Ouverture à grand orchestre. (Rossini.) 2. Concerto de *Mendelssohn-Bartholdy*, pour le piano, avec accompagnement d'orchestre, exécuté par Mme Pleyel. (Mendelssohn.) 3. Cavatine de *la Sonnambula*, chantée par M. Tagliafico. (Bellini.) 4. Quatuor de *Don Pasquale*, pour piano seul, exécuté par Mme Pleyel. (Prudent.) 5. Mélodies chantées par Mme Iweins-d'Hennin : Le Rêve ou la Mère au bal. (E. Arnaud.) Marthe la brune. (Clapisson.) 6. Grande fantaisie de *Norma*, dédiée à Mme Pleyel et exécutée par Mme Pleyel. (Liszt.) 7. Airs des *Mystères d'Isis*, chanté par Mme Iweins-d'Hennin. (Mozart.) 8. Andante de *Dom Sébastien*, dédié à Mme Pleyel. (Doehler.) *Tarentelle* de Rossini, exécutés par Mme Pleyel. (Liszt.) 9. Mélodies chantées par M. Tagliafico : Le Cavalier Hadjoute. (J. Vimeux.) Le Muletier de Calabre. (V. Massé.) 10. Grand concerto de Weber, pour piano, avec accompagnement d'orchestre, exécuté par Mme Pleyel. (Weber.) L'orchestre sera dirigé par M. Tilmant, et le piano sera tenu par M. Frouti. Bureau de location, 97, rue Richelieu, chez M. Schlesinger, au bureau de la *Gazette musicale*. — Le prix des places est le même que celui du Théâtre-Italien.

*** Dimanche prochain, 6 avril, sera donnée au Cirque Olympique des Champs-Élysées, à deux heures précises, la quatrième grande fête musicale sous la direction de M. Hector Berlioz. Les exécutants seront au nombre de 400. Notre prochain numéro en contiendra le programme.

*** Enfin Vivier s'est décidé à donner au Théâtre-Italien un concert, qui sera l'un des plus intéressants et les plus attractifs de la saison, tant à cause de l'instrument que du talent singulier avec lequel en tire parti le jeune et célèbre artiste.

*** Dimanche, 27 avril, dans la salle du Conservatoire, aura lieu un grand concert vocal et instrumental, donné par madame Farrenc, au bénéfice de l'*Association des artistes-musiciens*. On y entendra la symphonie de madame Farrenc qui vient d'obtenir un si brillant succès à Bruxelles, sous l'habile direction de M. Fétis, une ouverture à grand orchestre, un *O salutaris* à trois voix, et plusieurs autres morceaux du même auteur. Mademoiselle Farrenc exécutera un concerto de piano de Beethoven, et M. Dorus, un solo de flûte. Dans notre prochain numéro, nous ferons connaître la partie vocale qui sera confiée à des artistes distingués.

*** Le concert de M. Th. Hauman, aura lieu le mardi, 8 avril prochain, dans la salle Herz, à 8 heures du soir. Ce concert est de ceux qu'il suffit d'annoncer. On trouve des billets chez M. Hauman, rue de la Victoire, et à la salle Herz, 38, même rue.

*** Le célèbre pianiste et compositeur, Antoine de Kontski, donnera un concert mercredi prochain, à 8 heures du soir, dans les salons d'Érard.

*** Le jeune et célèbre violoncelliste, Jacques Offenbach, donnera son concert annuel, le 19 avril, à 8 heures du soir, dans la salle de M. Herz. On entendra plusieurs nouvelles productions du bénéficiaire.

*** On sait que la ville de Paris a créé un cours normal *gratuit* destiné à former des professeurs de musique d'après la Méthode de B. Wilhem. Cette Méthode donne, chaque année, des résultats immenses qu'on a pu apprécier aux réunions d'Orphéon qui ont eu lieu le 2 et le 9 mars dernier au Cirque des Champs-Élysées. Le cours d'avril sera ouvert le mercredi de deux à onze heures du matin, et continué les lundi, mercredi et vendredi à neuf heures et demie du matin sous la direction de M. Hubert, inspecteur-général de l'enseignement du chant dans les écoles primaires.

*** En 1835, il n'y avait encore à Paris que neuf écoles où la méthode de Wilhem fût enseignée; aujourd'hui la capitale compte 105 établissements du gouvernement, où elle est suivie, et par près de 20,000 élèves; les écoles normales primaires l'ont adoptée; le ministre de la guerre l'a introduite dans les rangs de l'armée où elle fait des progrès surprenants; M. le ministre de la marine ne peut tarder à suivre son exemple; plusieurs conseils municipaux des départements ont créé des écoles de chant, et après la sanction que viennent de lui donner les deux grandes réunions que la famille royale a honorées de sa présence, il n'est pas une ville, pas une école communale où elle ne doive être enseignée. On est frappé d'étonnement quand, après avoir entendu ces chœurs admirables, on pense qu'il suffit de trois heures par semaine et de deux ans d'étude pour former de l'homme le plus ignorant en musique, un choriste, disons plus un orphéoniste distingué. Cette méthode, publiée en deux cours, est d'une admirable simplicité et faite pour toutes les intelligences. Le premier cours comprend les éléments du chant; ils sont présentés sous la forme de tableaux synoptiques, et parlent à la fois aux yeux et à l'intelligence. Le deuxième cours embrasse tous les perfectionnements de la méthode. Ces cours se vendent séparément, sous le nom de *Manuel musical*, soit par livraisons, soit par volume. — Avec un Manuel complet, c'est-à-dire avec 9 fr., on peut devenir musicien.

Chronique départementale.

*** *Montpellier*, 6 *mars*. — *Charles VI* vient d'obtenir ici un grand et légitime succès que justifient pleinement, du reste, la musique savante d'Halévy et les beaux vers patriotiques de M. Casimir Delavigne. Le chœur de : *Guerre aux tyrans*, a été bissé et entonné par tout le parterre.

*** *Bordeaux*, 2 *mars*. — La direction a trouvé sa veine d'or en *Charles VI*. Les représentations de cet opéra se succèdent sans lasser la curiosité du public; on dirait, au contraire, qu'elles l'augmentent. D'ailleurs *Charles VI* est monté de manière à contenter les plus difficiles; décors d'un grand effet, mise en scène riche et brillante, et enfin chanteurs de talent qui ont interprété l'œuvre nouvelle avec un zèle, un soin et un bonheur qui se rencontrent rarement à un tel degré.

— M. F. Battanchon, violoncelliste éminent, vient de donner au Grand-Théâtre un brillant concert, dans lequel il a été très habilement secondé par sa femme, jeune pianiste remarquable. Les fantaisies sur *Guillaume* et les airs bretons, la Romanesca, l'air du sommeil de *la Muette*, ont valu au bénéficiaire de justes et d'unanimes applaudissements.

CONCERTS ANNONCÉS.

1	avril.	8	heures.	Mlle Pean de la Rochejagu. Salle Bernhardt.
2	—	8	—	M. C.-A. Franck. Salle Érard.
4	—	8	—	M. Ant. de Kontski. Salle Erard.
5	—	8	—	Mlle Vavasseur. Salle Herz.
6	—	8	—	M. Maurin. Salle Bernhardt.
7	—	8	—	M. Scavarda. Salle Bernhardt.
7	—	8	—	Mlle Bochkoltz. Salle Herz.
8	—	8	—	M. Haumann. Salle Herz.
9	—	8	—	M. Charles Hallé. Salle Erard.
12	—	8	—	M. Goldberg. Salle Pleyel.
12	—	8	—	Cercle musical. Salle Herz.
13	—	8	—	M. Elie. Salle Herz.
15	—	8	—	Mlle de la Morlière. Salle Pape.
17	—	8	—	M. Huerta, guitariste. Salle Pleyel.
17	—	8	—	M. Géraldy. Salle Erard.
19	—	8	—	Mlle Mattmann. Salle Pleyel.
19	—	8	—	M. Offenbach. Salle Herz.
20	—	2	—	M. Tagliafico. Salle Herz.
20	—	2	—	Mlle Martin, pianiste. Salle Pleyel.
27	—	2	—	Mme Farrenc. Conservatoire.

Concerts au Théâtre-Italien du 1er au 15 avril.

1	avril.	Mme Pleyel.	8	avril.	Léopold Meyer.
3	—	S. Thalberg.	10	—	M. Vivier.
5	—	M. Billet.	15	—	Léopold Meyer.

29 avril. Concert au profit de l'Association des artistes-musiciens.

Le Directeur, Rédacteur en chef, MAURICE SCHLESINGER.

Paris. — Imprimerie de Bourgogne et Martinet, 30, rue Jacob.

Pour Paris : un an, 24 fr.; six mois, 15 fr. — Annonces : 50 c. la ligne de 28 lettres. — Départements : un an, 29 fr. 50 c. — Étranger, 38 fr.

Paraissant tous les Dimanches. | Un morceau de musique les 1er et 15 de chaque mois.

N° 14.

12e ANNÉE 1845 | 6 Avril 1845

REVUE ET GAZETTE MUSICALE

Rédigée par MM. G.-E. Anders, G. Bénédit, Berlioz, Henri Blanchard, Maurice Bourges, F. Danjou, Duesberg, Fétis père, Édouard Fétis, Stephen Heller, J. Janin, G. Kastner, Liszt, J. Meifred, George Sand, L. Rellstab, Paul Smith, A. Specht, etc.

THÉATRE-ITALIEN.

Mme PLEYEL ET M. THALBERG.

Cette virtuose hors ligne, cette artiste exceptionnelle, pour qui le piano est la lyre poétique de Corinne, de cette muse de Thespi, et non de Thespis, comme nous l'a fait dire un maladroit imprimeur, à propos d'une appréciation que nous avons donnée dans le n° 5 de *la Gazette musicale* sur le talent de madame Pleyel ; cette pianiste sans pair a donné le 1er avril, et devant un public tout aristocratique, son concert au Théâtre Italien, pour voir, sans doute, par un caprice de jolie femme et d'artiste, qui sait tout ce qu'a de séduisant l'enthousiasme français, quelle serait la différence de l'admiration et des couronnes parisiennes, avec celles dont on l'a comme accablée dans toutes les capitales du monde musical où son beau talent s'est produit.

Madame Pleyel, c'est la Madeleine de Naïm, qui a vu toutes les cités reines et les a charmées. Son œil est inspiré comme il est inspirateur ; son talent est suave et doux en même temps qu'énergique. Quand, de ses belles mains, elle amoncelle les orages qui éclatent en tumultueux retentissements sur le clavier, son regard est calme et serein, parce qu'il domine ces tempêtes de difficultés auxquelles succède toujours une pluie de perles mélodiques qui scintillent, se mêlent aux flots d'une harmonie limpide, et séduisent, éblouissent les intelligences musicales les plus exercées. La musique qu'exécute madame Pleyel, de quelque auteur qu'elle soit, et pour si peu de mérite intrinsèque qu'elle ait, se colore sous ses doigts des souvenirs poétiques et des séductions dont la virtuose a été l'objet, ou qu'elle jette autour d'elle dans ses pérégrinations artistiques : c'est l'interprète, qui par un juste orgueil se fait créateur, comme nous avons vu Talma préférer à la noble langue de Racine le langage rocailleux de Lafosse, de Ducis, de Jouy, dans *Manlius*, *Othello* et *Sylla*, ou comme mademoiselle Mars, aimant à poétiser la muse bourgeoise de Duval dans la *Fille d'honneur* et autres drames modernes. Cependant madame Pleyel, en jouant, ou plutôt en se jouant des caprices et des fantaisies des pianistes à la mode, a payé tribut aux auteurs classiques ; et il s'est trouvé que le concerto en *sol* mineur qu'elle a exécuté est une œuvre charmante faite pour plaire à tous, bien qu'elle soit due à la plume de Mendelssohn, le compositeur au style sévère et pur, ce qui n'est pas toujours amusant. L'orchestre intervient, dans ce morceau capital, d'une délicieuse manière ; et cet orchestre, fort bien conduit par M. Tilmant, qui, précédemment, avait fait dire l'ouverture de *la Flûte enchantée* beaucoup trop vite, a montré une intelligence parfaite dans l'accompagnement difficile du concerto de Mendelssohn-Bartholdy.

Portefeuille de deux Cantatrices (1).

SECONDE PARTIE.

ESTHER SAUNIER A CLOTILDE B***.

Paris, 3 mai.

Je ne vous demande pas si tout ce que vous m'apprenez est vrai, je ne me permets pas d'en douter ; je vous demanderai seulement si c'est possible ? Comment donc, c'est ainsi que la Russie vous traite ? C'est ainsi qu'elle vous renvoie ! obligés de fuir, vous et celui que vous aimez ! obligés de vous réfugier tous deux dans le théâtre, comme dans le seul asile qui vous restât, vous qui venez à peine de le quitter, et qui l'aviez quitté pour toujours ; lui, qui n'y avait songé de sa vie ! Plus j'y pense, moins j'en reviens ; il me faudra bien du temps encore pour m'accoutumer à l'idée de cette révolution si soudaine, si imprévue. Je ne vous aurais pas écrit de huit jours, si vous n'eussiez été au moment de vous remettre en route ; mais il le faut, je laisse aller ma plume, sans trop savoir ce que je vais vous dire. Je vous parlerai peut-être de moi ; mais soyez persuadée, chère amie, que je ne penserai qu'à vous.

Et moi aussi, je suis en butte aux complots, aux machinations, aux intrigues ! La différence entre nous deux, c'est qu'on ne me cache rien, c'est qu'on m'avertit de tout ce que l'on va faire, c'est qu'en un mot je suis de complicité avec mes ennemis contre moi-même. Il y a une autre différence encore : ce n'est pas à moi qu'on en veut, ce n'est pas moi qu'on essaie de séduire, de détourner du bon chemin : c'est mon amant, mon futur époux, et, ce qu'il y a de merveilleux, c'est qu'il ne se doute pas que je me doute de quelque chose. Il m'en coûte beaucoup pour jouer cette comédie, que je tremble toujours de voir finir en drame ; n'importe, je soutiendrai l'épreuve jusqu'au bout : dussé-je en mourir de chagrin, ce n'est pas moi certainement qui me rendrai la première.

Mes ennemis sont des gens habiles et décidés à tout : comme vous voyez, je cours de grands dangers, car j'ai affaire à forte partie. Cependant tout forts qu'ils sont et toute faible que je suis, je les ai un peu déroutés par une manœuvre que mon instinct m'a conseillée. Ils s'attendaient à ce que, malgré mes serments solennels, je leur opposerais une résistance proportionnée à leurs efforts. Ils se figuraient que pendant qu'ils chercheraient à entraîner le comte d'un côté, je me cramponnerais à lui pour l'attirer de l'autre, et ils comptaient sur les avantages de leur position. Une femme qui lutte, qui combat sans cesse, qui met sans cesse en avant des prétentions, des exigences, peut réussir pendant un certain temps, mais cela ne dure pas : la fatigue et l'ennui ne tardent pas à s'en mêler ; le charme s'en va, et l'amour suit la même route. Moi, j'ai fait tout le contraire : j'ai cédé, toujours cédé ; je n'ai rien exigé, rien défendu : j'ai laissé au comte liberté entière d'aller, de venir, de voir ses amis, d'accepter leurs invitations : je le leur ai livré autant qu'il dépendait de moi, et je n'ai pas douté un seul instant qu'au fond du cœur le comte ne dût m'en savoir beaucoup de gré. Je me suis rappelé ce qui m'arrivait souvent, lorsque j'étais petite. Si par hasard il prenait fantaisie à ma mère de m'interdire une fête, un bal, un plaisir, j'obéissais sans murmurer, parce

(1) Voir les 13 derniers numéros de 1844 et les numéros 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 10, 11 et 13 de 1845.

Après le quatuor de *Don Pasquale*, que la virtuose a dialogué, nuancé d'une manière toute dramatique; après la *grande fantaisie* sur la *Norma*, qu'elle a dite en souvenir sans doute de la dédicace qui lui en a été faite; après avoir chanté de ses doigts mélodieux la romance de *Dom Sébastien* par Doehler, la *Tarentelle* de Rossini, dont elle fait un charmant caprice en mouvements tout-à-fait capricieux, la pianiste-lionne, l'artiste-reine, la musicienne-poète, est venue de nouveau, de cet air aisé, noble, indépendant, ayant su s'affranchir du patronage d'un cavalier servant lui donnant la main; marchant dans la force et dans la liberté de son talent; saluant avec une dignité affectueuse son plus fervent adorateur, qu'elle aime avant tout, ce public, élite de ce peuple qui peut encore se dire roi des arts; et, se replaçant au piano pour la dernière fois, elle s'est mise à chanter ce poëme de Weber intitulé *Concert-Stuck*, cette légende du moyen-âge dans laquelle l'auteur du *Freyschütz* a voulu, comme il l'a marqué sur le titre, raconter un retour de la croisade. Et, en effet, dans ce récit mélodique et harmonieux, on entend, on voit les tristesses de la noble châtelaine dans le manoir féodal, ses élans d'espérance, la marche lointaine du haut baron et de ses chevaliers qui arrivent, les cris de joie des vassaux, des serfs, les baisers du retour, et l'explosion du bonheur général. Madame Pleyel nous a interprété admirablement cette poésie musicale qui frappe tous les sens à la fois; elle s'est associée à la pensée animée, pleine d'images dramatiques de Weber : enfin, dans l'absence éternelle de ce grand compositeur, elle nous a rendu *Sinna*, cette muse étrange, mystérieuse et fantastique qui l'inspirait.

Le surlendemain, et dans ce même Théâtre Italien, sur cette scène qui a déjà retenti plusieurs fois de ses brillants succès, nous avons vu réapparaître M. Thalberg, se passant de l'auxiliaire de l'orchestre, et secondé seulement par MM. Marras, Morelli et miss Birch, cantatrice anglaise possédant une belle voix, qu'une méthode un peu plus sévère embellira sans doute encore. M. Thalberg a fait lui-même l'ouverture de son concert par une délicieuse fantaisie sur les motifs de la *Muette de Portici*. Les mélodies de cet ouvrage si populaire sont choisies et mises en œuvre avec infiniment de tact et de goût. Son caprice sur *le Barbier de Séville* de Rossini n'est pas moins gracieux; il est délicieusement arrangé. La *Grande Fantaisie sur Don Pasquale* abonde également d'effets charmants, mais peut-être en trop grande quantité. La *Marche funèbre* et la *barcarolle* qui ont terminé la première partie du concert, et venant exclusivement du fonds intellectuel du célèbre pianiste, ont obtenu les honneurs de la soirée. Ces deux morceaux se distinguent par des mélodies ravissantes et des rhythmes nouveaux pleins d'originalité. Quant à l'exécution, c'est le beau idéal réalisé dans l'art de jouer du piano. Après Thalberg, il peut venir le pianiste passionné, fougueux, improvisateur; mais jamais aucun ne se produira par une manifestation de son aussi plein, aussi rond, aussi puissant, par une mélodie aussi pure, aussi distinguée. Thalberg est le roi des pianistes exécutants; c'est un talent plastique qui a déjà fait école, qui a déjà produit une foule d'imitateurs sans avoir une chaire de piano, sans se poser en chef d'enseignement. Faire chanter le piano est un problème qu'il a résolu. Une de ses plus belles qualités, c'est de commander l'attention, de se faire écouter. Dans ses œuvres, qui n'affectent pas de rivaliser Beethoven ou Weber et leurs grandes machines instrumentales, il est clair, lucide; et quand il procède par deux sujets, ils sont toujours saisissables et bien contrastés au moyen de la logique qu'il a puisée dans l'étude du contre-point. Les divagateurs modernes en musique libre appellent cela de la froideur; les hommes instruits nomment ces choses la méthode, l'unité de la pensée. On désirerait que, n'imitant point Molière en cela, il soignât un peu plus le dénouement de ses ouvrages. Comme notre grand auteur dramatique, il semble se préoccuper fort peu de la manière dont finira l'œuvre, quand il l'a préalablement remplie de traits pleins d'esprit, d'éclat, de délicatesse, de finesses harmoniques et de rhythmes nouveaux. Après avoir tenu son auditoire en haleine par la puissance de son talent, et s'être fait applaudir à chacun de ses morceaux, il s'est vu poursuivi, après le dernier morceau du concert, par des hourrah d'enthousiasme, des *bis*, et la demande de sa fantaisie de *Moïse*, sous l'exécution de laquelle il aurait succombé de fatigue. Cependant l'artiste poli, l'homme à bonnes manières, le pianiste de l'aristocratie et du peuple en même temps, a bien voulu obtempérer à cette demande aussi flatteuse qu'indiscrète, et il a joué, au lieu de son grand drame pianistique de *Moïse*, son *étude* en *la* mineur, ce chant de muletier de la Galice faisant claquer son fouet en chantant sous le beau ciel de l'Ibérie, cette mélodie toute empreinte d'une piquante originalité qui réunit l'image poétique aux sonorités les plus neuves et les plus brillantes; et les dilettantes du piano ont applaudi cela comme s'ils ne connaissaient pas ce délicieux morceau, et ils l'applaudiront encore; car Thalberg, aussi obligeant que distingué par son talent, doit, dit-on, se faire entendre encore au concert que doit donner dans quelques jours M. Vivier au Théâtre-Italien.

Henri Blanchard.

---

que c'était mon devoir, et que j'étais persuadée que c'était pour mon bien; mais, malgré cette conviction, il y avait au fond de mon cœur une petite rancune dont je n'étais pas maîtresse : je crois que ces jours-là, j'aimais un peu moins ma mère, et je me sentais de plus un penchant décidé à la révolte. Tout au rebours, si ma mère m'avait accordé la permission que j'avais sollicitée, sachant bien qu'elle était plutôt disposée à me la refuser, si j'avais lu dans ses yeux le désir de ne pas me contrarier, de me rendre heureuse et joyeuse, en dépit de ses secrètes intentions, du vœu de sa conscience intime, oh! comme alors je la remerciais du cœur encore plus que des lèvres! comme j'éprouvais pour elle un redoublement de tendresse, qui allait jusqu'au transport! comme sa bonté, sa complaisance, me rattachaient à elle et m'inspiraient la ferme résolution de ne pas en abuser! Il doit en être de même en amour : j'ai entendu dire que la jalousie, la tyrannie prouvaient la passion; je le veux bien, mais je crois aussi qu'elles la tuent. Dieu sait si j'aime le comte! Eh bien, c'est justement pour cela que je trouve la force de le traiter en homme et non pas en esclave; c'est pour cela que je me résigne à des sacrifices qui, j'en ai l'espérance, tourneront à mon profit, et me serviront de garantie pour l'avenir. Si je me trompe, je ne risque pas grand'chose : qu'est-ce que l'attachement, qu'est-ce que l'amour d'un homme, qu'avec un peu d'adresse on aurait pu m'enlever en quelques mois? Si j'ai raison, le bonheur de ma vie sera fondé sur des bases solides.

N'est-ce pas, chère amie, que quand on raisonne comme moi, on n'est pas vraiment née pour être une actrice de l'Opéra? C'est ce que je me dis tous les jours, quoique je continue à être applaudie, vantée, exaltée. Je mentirais si je faisais la dédaigneuse. Je suis flattée de mes succès, mais je n'en suis pas ivre, et l'existence que je mène, que tant de gens m'envient, n'est pas pour moi le dernier terme de la félicité. Il en est une autre à laquelle j'aspire : y parviendrai-je? Vous le saurons dans quelques mois. En attendant, je compte les jours, comme un soldat en faction compte les minutes. Chaque soir, lorsque je dis adieu au comte, il me semble toujours que c'est pour la dernière fois, que l'on va me l'enlever, que je dois le perdre sans retour. Que je serai donc heureuse quand l'époque de ces tourments sera passée et que je n'aurai plus besoin de tant d'héroïsme! mais, je vous le répète, je ne me rendrai pas, j'irai jusqu'au bout.

Du reste, pourrais-je me plaindre quand je songe à ce que vous avez subi de vicissitudes et au courage avec lequel vous les supportez? Vous voilà prête à braver encore les périls de la mer pour aller dans un pays nouveau vous exposer à d'autres périls, qui à la vérité n'en sont pas pour vous. Le théâtre est votre patrie; un instant vous avez cru devoir vous en exiler, mais vous ne pouviez manquer d'y revenir; qu'importe que ce soit en France ou en Italie? Il suffit que ce soit le théâtre pour que vous vous retrouviez chez vous. Moi, je le quitterai sans peine, si jamais je le quitte, si je ne perds pas la gageure!... Mais chassons ces tristes pensées qui ne sont bonnes à rien qu'à anticiper sur un malheur qui ne se réalisera peut-être jamais. Et pourtant ce Stéphen est un terrible homme! hier, il me lançait encore un regard méphistophélique, et il avait l'air de rire dans sa barbe et de me prendre en pitié, moi chétive, qui ai la folie d'oser me mesurer à lui!

Dieu seul est grand, chère amie, et vous m'aimerez toujours, n'est-ce pas? ce sera ma consolation, si je succombe.

La suite au prochain numéro.

Paul Smith.

CONCERTS.

Quatrième Concert de la Gazette musicale. — M. Charles Evers — Mme Zélia de Garandé. — M. Mecatti — M. Goria. — Mlles Garcia-Vestris et Blanche Feytaud. — M. Péronnet. — M. Moreau Gottschalk. — M. César-Auguste Franck. — Mme la comtesse de Lucotte. — M. Lindsay Sloper. — Mlle Cathinka de Dietz. — M. et Mme Coche. — Mme Wartel.

Sans préambule, car le sens auditif annule en nous le méditatif, car on est circonvenu, emporté, incessamment transporté d'un lieu à un autre par la trombe d'harmonie qui tourbillonne sur Paris, nous dirons que le quatrième concert de la *Gazette musicale* s'est ouvert par un quintette inédit de M. Ouslow, œuvre tout à la fois de science et de goût, délicieusement interprétée par MM. Alard, Armingaud, Léopold Dancla, Chevillard et Gouffé.

M. Géraldy, qui, à sa qualité d'excellent chanteur, joint celle de rechercheur de nouveaux morceaux de concerts, a dit un air de basse du *Cheval de bronze*, ouvrage un peu oublié, et qui renferme un air de soprano plus joli que celui qu'a exhumé M Géraldy. La cavatine du *Barbier* de Rossini, chantée avec les paroles françaises, par madame Hortense Maillard, a été dite par cette cantatrice, d'un excellent style : ses traits fins, déliés, élégants, ont été attaqués et vaincus de la plus brillante manière; aussi les applaudissements ne lui ont pas manqué.

M. Charles Lebouc, jeune violoncelliste de talent, a exécuté des airs suédois arrangés et variés par Romberg; et s'est fait justement applaudir aussi pour la justesse de son intonation et l'expression de sa manière de chanter sur son instrument.

Une romance de l'opéra du *Lazzarone* de M. Halévy, chansonnette napolitaine qui parle de fleurs, et qui est toute *fioriturata* de traits brillants, a été chantée d'une façon ravissante par madame Dorus-Gras. Cette habile cantatrice, qui va quitter Paris comme elle va cesser son emploi à l'Académie royale de musique, remplit on ne peut mieux celui de donner les regrets, par cela même, à tous ceux qui l'entendent chanter. Elle a dit avec Géraldy un duo de concert de façon à ne pas diminuer ces regrets. Ce morceau, en langue italienne, est un duo de Donizetti refait par M. Géraldy. Madame Cinti-Damoreau sortit du Théâtre-Italien dans le temps pour entrer à l'Opéra : pourquoi madame Dorus-Gras ne ferait-elle pas le contraire? M. Vatel devrait, comme le *Sylla* de M. de Jouy, se dire : J'y songerai.

M. Georges Mathias ferait partie de la pléiade des pianistes plus ou moins célèbres, qui occupent les cent voix de la renommée, s'il se manifestait plus souvent en public. Il a dit une étude intitulée : *Le Bal*, et une *grande fantaisie* sur *le Freyschütz*, de sa composition, morceaux dans lesquels il a fait admirer et applaudir son exécution nette, chaleureuse et pleine d'expression.

Un ravissant trio pour violon, alto et violoncelle de Beethoven, qu'on nomme *la Sérénade*, a terminé cette séance de bonne musique si bien exécutée, et dans laquelle a figuré M. Albert de Garaudé en qualité d'excellent accompagnateur qu'il est. Nous avons entendu dire à plusieurs abonnés sortant de ce concert, donné le 1er du mois consacré aux mystifications : Qu'on nous donne souvent un pareil poisson d'avril, et nous ne nous en plaindrons pas.

Nous avons un arriéré de concerts à solder en éloges légèrement entremêlés et acidulés de quelques observations critiques. Par le temps d'*individualisme* qui court et qui distingue fort les pianistes surtout, nous avons entendu plusieurs virtuoses qui ont fait seuls les frais de la composition du programme de leur concert. De ce nombre est M. Charles Évers, qui, dans la soirée musicale qu'il a donnée chez M. Érard, nous a fait entendre une grande sonate pour piano, ne se composant de rien moins que d'un *allegro*, d'un *scherzo*, d'un *adagio*, d'un *finale*, par M. Charles Évers, d'un *Ave Maria*, par M. Charles Évers, de *chansons d'amour* (Italie et Styrie), par M. Charles Évers, d'un *andante* et d'une *Tarentelle*, par M. Charles Évers, d'une *Sérénade*, par M. Charles Évers, d'une *Fantaisie héroïque*, moins brillante, mais aussi moins dangereuse que celles de Napoléon, par M. Charles Évers, d'une *Étude pour les octaves*, et enfin d'une *Chanson d'amour écossais*, toujours par M. Charles Évers. Si nous entreprenions l'éloge ou la critique de cette personnification musicale, cela nous mènerait trop loin. En reconnaissant d'ailleurs que M. Charles Évers est un fort bon pianiste, qu'il a fait plaisir à son auditoire par son exécution pure et chaleureuse, nous avons à donner audience dans ces colonnes à d'autres exigences. L'*Alter ego*, qui nous supplée dans nos investigations musicales, nous a dit que madame Zélia de Garandé a donné une matinée musicale dans laquelle elle a chanté on ne peut mieux, ce dont elle est bien capable; que dans cette séance on avait dit de bonne musique sacrée de M. Garaudé père, de la musique instrumentale et même vocale de M. Garaudé fils, que tout cela aurait produit un meilleur effet dans un salon moins bas, et par conséquent plus sonore que celui où cette musique religieuse ou légère a été exécutée et comme enterrée.

M. Mecatti n'a pas négligé, lui, les moyens d'acoustique dans son exhibition musicale en la faisant dans les vastes et hauts salons de M. Pape, et en s'assurant de la collaboration du pianiste à la mode, Léopold de Meyer. Le bénéficiaire a chanté, selon son habitude, avec autant d'énergie que d'expression. Le souvenir n'en est point effacé, bien que cela date de la fin du mois passé.

M. Goria est un grand et puissant pianiste, grand par la taille, puissant par le son, ce qui, certes, n'est pas fort commun sur cet instrument sec, malgré le génie de nos habiles facteurs, sur cet instrument, dont l'intonation ne se ranime point sous la pression du doigt, de l'archet ou par la respiration humaine, qui fait de la voix le plus beau de tous les instruments. Dans le concert qu'il a donné le 29 du mois dernier, M. Goria a dit en musicien intelligent le charmant trio d'Osborne avec MM. Hermann et Séligman. Sa *Sérénade* pour la main gauche lui en a valu une exécutée par toutes les mains des auditeurs; son étude, intitulée : *l'Eleganza*, témoigne de la distinction de sa pensée musicale. Après un trio pour trois pianos, bon morceau classique, et fort bien dit par MM. Lacombe, Ravina et le bénéficiaire, tous trois élèves de M. Zimmermann, auteur de ce trio, M. Goria a terminé son concert, qui avait attiré un auditoire nombreux et distingué, par un nocturne de sa composition qui n'a pas eu moins de succès que ses autres ouvrages.

Madame Garcia-Vestris a donné une matinée musicale pour avoir occasion de produire sa fille, mademoiselle Garcia, comme chanteuse; et madame Feytaud en a fait autant pour sa fille, mademoiselle Blanche Feytaud. Ces deux jeunes cantatrices se destinent, dit-on, au théâtre. La première porte deux noms placés très haut dans les arts, et la seconde a l'intonation placée en sens inverse des noms de la première. Qu'elles s'efforcent donc, l'une d'atteindre à la renommée de ses grands-parents ou homonymes, l'autre d'attaquer l'octave sans l'altérer ou la faire dériver en septième majeure ou augmentée. Mademoiselle Krinitz a joué du piano dans cette matinée musicale en jeune artiste convaincue de tout ce qu'il y a de profondément religieux et expressif dans la musique de Schubert, dont elle a fort bien interprété l'*Ave maria*, transcrit pour piano par Liszt. Le violoniste Hammann a préludé là à son concert de mardi prochain avec cette inconcevable verve, cette manière impressionnable de chanter sur son instrument, qui lui conquièrent tout d'abord tous les suffrages d'un auditoire.

M. Péronnet, bon professeur de chant, et qui se fit dans le temps une réputation de ténor avec les partitions de Rossini, a donné aussi chez Pleyel, et vers la fin du mois passé, une jolie matinée musicale, dans laquelle il a chanté un duo d'*Il Barbiere di Siviglia* avec Tagliafico-Figaro, et quelques spirituelles chansonnettes. Ponchard, en bon camarade, M. Triebert, hautboïste de talent, et mademoiselle Masson, qui faisait partie

naguère de l'opéra-comique, ont secondé, appuyé de leur talent le bénéficiaire, qui, n'eût-il eu que ses élèves pour composer son public, aurait encore eu devant lui un nombreux auditoire.

Un enfant précoce, un adolescent, qui est presque déjà passé à l'état d'artiste complet, de virtuose, s'est fait entendre mercredi, 2 avril, dans les salons Pleyel et sous les auspices de son maître, M. Stamaty. M. Moreau Gottschalk est un jeune Américain de la Nouvelle-Orléans : il a débuté par le concerto en *mi* mineur de Chopin, morceau d'une grande difficulté et peu brillant, à l'exception du rondeau, dont le thème ne manque pas d'élégance. La fantaisie sur la *Sémiramide* de Thalberg, et surtout celle sur *Robert-le-Diable* par Liszt, exécutées par le jeune Gottschalk, lui ont donné l'occasion de développer de brillantes qualités, un jeu net, doux, élégant; et quand l'âge lui aura donné la force, la fougue, et en quelque sorte la mise en scène, si nécessaire dans tous les arts, c'est-à-dire le talent de préparer, de faire valoir, par des temps pris à propos, la pensée qu'on traduit de façon à la faire sienne ; alors le jeune Gottschalk sera un pianiste tout aussi célèbre qu'un autre. Et, à propos de pianistes et de noms célèbres, nous ne pouvons nous permettre d'oublier M. C.-Auguste, son frère et son père Franck, de Liége. Les relations du critique avec les musiciens qui courent la carrière de la célébrité ne sont pas faciles. Dites donc à la plupart des violonistes et des pianistes courus, choyés, fêtés, qu'ils ont joué avec élégance; que s'ils n'ont pas l'inspiration et la verve, ils ont la grâce et la facilité, ils se diront et trouveront toujours moyen de se faire dire par leurs amis qu'ils ont la magnificence, l'ampleur, le grandiose; et, faisant fi des petites qualités que vous leur avez reconnues, ils ajoutent qu'on pourrait parfaitement se passer de journalistes, de critiques qu'ils nomment des envieux. Parlez-nous de M. Franck le père, le fils et le Saint..... non, du plus jeune de ses fils! ils ont le sentiment, l'instinct de publicité, et par conséquent de la célébrité..... d'une certaine sorte. Ils ressemblent à ces auteurs qui publient un livre, et qui pensent, disent que ce qui peut arriver de plus malheureux à leur ouvrage, c'est qu'on n'en parle point, préférant être attaqués, critiqués, moqués, que de passer inaperçus, de mourir d'obscurité. C'est logique. Nous dirons donc que M. Franck fils possède, avec un beau talent d'exécution sur le piano, l'aplomb d'un compositeur de lieux communs jouant en mesure, mais connaissant peu celle de la patience d'un auditoire français, qui, malgré sa politesse proverbiale, déserte devant l'incommensurable longueur des trios et autres œuvres musicales de M. César-Auguste Franck. Nous ajouterons que la manière naïve avec laquelle le jeune Joseph Franck joue du violon, et l'admiration non moins naïve de M. Franck père pour ses enfants, a quelque chose de primitif et de patriarcal qui empêche la critique d'aller plus loin, et de se faire sentir trop lourdement à M. Franck, de Liége.

Madame la comtesse de Lucotte avait réuni chez elle, rue de Rivoli, une partie de la haute fashion musicale pour lui faire connaître le talent prestigieux de M. Léopold de Meyer, si ce talent peut être maintenant inconnu de toute personne qui sait ce que c'est que musique et piano dans Paris dilettante. Cet habile artiste a joué comme d'habitude, c'est-à-dire délicieusement; puis il nous a fait entendre le piano *Trémolophone* qui, à la dernière exposition, a valu la médaille d'or à son inventeur, M. le chevalier de Girard. Cet ingénieur, facteur de qualité, ou plutôt ce mécanicien de bonne qualité, est moins fier, et peut-être a-t-il raison, d'avoir trouvé cette mécanique musicale que de plusieurs autres inventions beaucoup plus importantes, dont la principale est la filature mécanique du lin. Le gouvernement et les chambres sont appelés par lui à s'occuper de cette grande et utile découverte qui ne peut manquer, tôt ou tard, d'être prise en considération.

M. Lindsay Sloper est un pianiste au jeu fin, délié, manquant parfois de force, mais qui phrase bien et chante avec grâce. La soirée musicale qu'il a donnée chez M. Erard a mis en relief ces différentes qualités dans la musique classique et moderne qu'il a exécutée, et qui a été aussi vivement sentie qu'applaudie par un auditoire très distingué. *Un rêve*, solo de violon composé et joué d'une manière remarquable par M. Hermann, et un air italien chanté par mademoiselle Delphine Beaucé, qui promet de devenir une grande cantatrice, n'ont pas été les moindres ornements de ce concert de bon goût et de bonne compagnie. Cette bonne compagnie n'a pas fait défaut non plus à la séance qui lui a été offerte chez Pleyel par mademoiselle Cathinka de Dietz, cette pianiste de deux souveraines et l'une des souveraines du piano, au style net, pur, élégant. De même que d'une main déliée elle trace et colore mille fleurs sur un tissu quelconque, ses doigts, non moins agiles, enchantent l'oreille comme ils enchantent la vue par des broderies qui, semblables au tissu de Pénélope, ne finiraient jamais si elle en donnait à tous les admirateurs de ses talents. Le concerto en *ut* majeur de Mozart qu'a exécuté mademoiselle de Dietz a cela de particulier que le premier morceau contient une phrase qui n'est autre que le début de *la Marseillaise*, ce qui prouverait qu'il résulte toujours quelque chose de grand et de beau même d'une réminiscence des œuvres d'un homme de génie. Au nombre des artistes qui ont secondé mademoiselle de Dietz, il est juste de citer mademoiselle Recio, qui a chanté avec autant d'expression que de goût.

Professeurs au Conservatoire, M. et madame Coche, après plusieurs soirées musicales qui ont eu lieu au domicile conjugal, ont résumé ces soirées intéressantes par un concert qu'ils ont donné dans les salons de M. Pleyel, vendredi 28 mars. M. Coche est un excellent flûtiste, qui est entré franchement dans le progrès par l'usage de la flûte de Bœhm. Il jouit d'une intonation juste, d'un son plein, rond, expressif, et en fait jouir ses auditeurs, soit qu'il exécute le concerto classique ou la fantaisie à la mode : il est de plus excellent professeur. Madame Coche ne professe pas moins bien le piano en interprétant également bien comme soliste la musique si difficile de nos modernes compositeurs-pianistes, en conservant à chacune de leurs œuvres le style et la manière dans lesquels elles ont été conçues. C'est ce dont cette habile artiste a donné de brillantes preuves dans le concert dont nous venons de parler. M. Vivier y a produit un effet magique avec son cor harmonique à sons mystérieux, complexes et inexplicables.

O impérieuse nécessité de notre mission de juif-errant à travers le monde harmonique! après la pianiste, la pianiste, et, ce qui est plus embarrassant, après l'éloge, l'éloge! Qu'il serait bien plus amusant pour nous comme pour le lecteur de dire : Voici une pianiste qui n'a pas de style, qui ne sait pas phraser, qui a le son grêle et mesquin dans la mélodie, qui n'a pas de netteté, d'agilité, d'égalité dans les sons; qui fait mal le trait, joue des épaules et s'échauffe à froid, privée qu'elle est du sentiment musical; car cela se voit souvent dans le monde artiste et surtout amateur. Mais le moyen de penser à ce dédommagement de nos monotones fonctions, et de nous amuser à verser l'ironie à flots et formuler l'épigramme, quand nous avons à parler du concert donné chez Érard par madame Wartel? Prenez le contraire de tout ce que nous venons de dire, et vous n'aurez qu'une faible idée du talent de la virtuose que l'Allemagne a reçue, fêtée, applaudie, qu'elle a voulu retenir et que l'amour de la patrie, l'amour maternel, le désir de revoir ce séduisant Paris, d'où émane toute renommée, nous ont rendue. Elle a dû s'en féliciter l'autre soir en s'enivrant de nombreux applaudissements dont elle a été l'objet.

THE ROVER OF CONCERTS.

MUSIQUE MILITAIRE.

Mentez, mentez sans crainte, il en reste toujours quelque chose. C'était, assurent les Jésuites, la maxime favorite du grand Voltaire. Nous prenons la liberté d'en douter un peu ; mais en revanche nous croyons fermement qu'elle inspire les auteurs anonymes de tous les bruits absurdes répandus sur les projets de la commission que le ministre de la guerre a choisie pour la réorganisation de la musique militaire. Rien de plus malveillant, et aussi de plus maladroit que les suppositions ridicules dont on la gratifie si libéralement. Il est vrai que tout parait bon à l'ignorance et à la cupidité lorsqu'elles se croient menacées. Leur arme habituelle n'est point celle que la vérité fait étinceler loyalement et au grand jour pour sa légitime défense. C'est dans l'ombre, et sous le manteau suspect de don Basile, qu'elles lancent traitreusement leur dard empoisonné. Pitoyable calcul cependant ! Ne sait-on pas bien que la calomnie est le dernier expédient des mauvaises causes? C'est faire grand tort à la sienne que d'essayer d'ameuter l'opinion publique par des contes fabuleux.

De nouveaux rapports, dont l'exagération passionnée faisait naître la défiance nous ont déterminé à recourir derechef aux informations. Plus que jamais nous sommes convaincus, et nous pouvons affirmer encore avec toute certitude que la commission appelée par le maréchal duc de Dalmatie à donner son avis sur l'état de la musique de l'armée n'a pas le moins du monde les intentions singulières qu'on lui prête avec un empressement perfide. Les noms, le savoir et le passé glorieux des hommes honorables qui composent cette commission répondent hautement de la droiture de leurs vues et de leur compétence en pareille matière. Qu'est-ce donc que de crier sans relâche : « Tout est » perdu ; la commission est décidée à exclure jusqu'au dernier » les instruments usités dans la musique militaire. Plus de » haut-bois, plus de basson, plus de cor, d'ophicléide, de trom» bone, de petite flûte, de clarinette ! La fabrication est anéantie ; » dix mille ouvriers vont se trouver sans pain sur le pavé !.. » Dix mille ! en est-on bien sûr? et l'imagination n'égare-t-elle pas les philanthropes en cette circonstance? Mais qu'ils se tranquillisent. Bien loin de retirer à l'ouvrier sa subsistance, la commission va lui donner de la besogne ; le nombre des bras employés ne peut être que plus grand. La commission d'ailleurs n'a manifesté nulle part, que nous sachions, le dessein de frapper de mort le trombone, l'ophicléide, la petite flûte, la clarinette. Peut-être même conservera-t-elle le haut-bois, le basson, le cor à pistons, quoique, selon nous et bien d'autres, ces instruments n'aient pas grande portée en plein vent.

Mais à quoi bon redire ce qu'on sait mieux que nous? Le plus sourd est celui qui ne veut pas entendre. Plusieurs donc font les sourds, et, comme tels, crient le plus fort possible, afin de donner le change dans cette affaire. Le véritable point de la question les effraie; la pensée d'une réforme les épouvante, parce qu'elle entraine après elle la révision de chaque instrument en particulier et des effets d'ensemble : or, la sonorité, la construction et le mécanisme de la plupart des instruments usités jusqu'à ce jour ne sont pas tellement irréprochables qu'on puisse les présenter hardiment au concours. On ne s'avoue que trop bien, en secret, leur côté faible. *Inde iræ.* Mais pense-t-on rendre meilleures ou moins mauvaises les pièces du procès, en calomniant et les instruments rivaux et l'équité du jury? Ceci n'est pas de la plus haute diplomatie. Ne vaudrait-il pas mieux consacrer au profit du pays une activité que l'on consume follement en clameurs stériles, en mouvements, en manéges peu honorables? car enfin, ce qu'il faut absolument au pays, ce que le bon sens et l'oreille réclament, c'est une musique militaire régulièrement constituée, sonore, volumineuse, de *longue portée*, puisqu'on l'emploie en plein air. La France ne se soucie guère que l'inventeur du perfectionnement désiré soit tel ou tel facteur. La question de personnes lui est étrangère. L'objet des sérieuses et justes préoccupations du gouvernement, c'est que notre armée, modèle de discipline et d'ordre, se dépouille au plus vite d'une relique presque barbare, léguée par la routine. Sous le règne de l'intelligence, l'anarchie ne peut pas plus subsister en fait de musique militaire qu'en toute autre chose. Il faut donc rendre grâce au ministre de la guerre, qui a eu le bon esprit de signaler le vice de la situation actuelle et le courage d'y chercher un remède. La commission n'aura pas moins d'énergie, nous n'en doutons pas, pour aider de ses observations les desseins élevés du ministre.

Un concours, nous l'avons déjà dit, vient de s'ouvrir pour obtenir les éclaircissements les plus positifs, les seuls précis, par la voie de l'expérience et de la comparaison. Des lettres de convocation ont été adressées, à plusieurs reprises, aux principaux facteurs, pour les mettre en demeure d'offrir au concours leurs instruments. Voilà un fait que la malveillance n'a pas craint de dénaturer avec un peu trop d'audace. Il est pourtant très certain que des avis explicites ont été donnés à qui de droit et en temps utile. De simples dénégations ne changent rien à la vérité. Les gens impartiaux pourraient même soupçonner qu'elles servent de voile et de prétexte spécieux pour déguiser l'impossibilité de contre-balancer avec avantage les produits plus heureux d'une industrie rivale. Qu'on renonce donc aux voies détournées, aux démarches injurieuses et imprudentes. Oublie-t-on que le ministre était parfaitement en droit de trancher la question par ordonnance royale et sans consulter personne? Désire-t-on le faire repentir d'avoir voulu entourer cette réforme de toutes les garanties possibles d'examen et de légalité? Dans cette lutte inégale, la justice, la raison, l'opinion se prononcent pour le gouvernement et la commission qu'il a chargée de l'enquête; le sens commun condamne ceux qui voudraient accaparer les fournitures au détriment du progrès et de l'intérêt public.

Revue critique.

Solféges progressifs avec accompagnement de piano, précédés des Principes de musique, par J. Fétis.

L'art de lire la musique ne peut s'apprendre que par la réunion de la théorie à la pratique. Ces deux enseignements doivent de toute nécessité marcher de front; qu'on veuille les isoler et l'on n'obtiendra que des connaissances superficielles et incomplètes. Apprenez à un élève tous les principes sans le faire solfier, il restera tout interdit si vous le placez devant une page de musique, fût-elle des plus faciles; accoutumez-le à lire sans lui donner aucune notion théorique, il se troublera à la première infraction à sa routine, ne sachant pas se rendre compte de ce qu'il fait, n'ayant aucune idée de la grammaire qui sert de base à la langue dont il doit être l'interprète. Si les professeurs étaient bien pénétrés de ces vérités banales, il n'y aurait pas grand inconvénient à ce que l'éducation se trouvât divisée en deux branches, puisqu'on pourrait étudier simultanément les ouvrages destinés à chacune d'elles. Mais, par malheur, il n'en est presque jamais ainsi ; on se contente des uns à l'exclusion des autres, et il en résulte que l'on possède les principes sans en pouvoir faire l'application, ou bien qu'on déchiffre sans connaître les principes. En cet état, un solfége muni de notions théoriques élémentaires devient un ouvrage précieux et pour ainsi dire indispensable. La plupart des solféges en usage sont aussi imparfaits que défectueux sous ce rapport. Le solfége d'Italie, l'un des plus renommés et des plus répandus, est dépourvu de tout exposé méthodique; celui de Rodolphe contient bien quelques rudiments d'instruction théorique, mais si réduits, si embarrassés, si diffus et parfois si faux, qu'il ne vaut guère mieux que le précédent ; un très grand nombre de ses leçons sont d'ailleurs écrites dans un diapason à briser les voix les plus belles et les plus solides. Le premier ne consacre pas assez d'exercices aux com-

mençants; le second ne pousse pas assez loin l'étude des difficultés: voilà pourtant les deux principaux, disons mieux, les deux seuls arbitres de l'éducation originaire de nos jeunes musiciens, quelque branche de l'art qu'ils doivent embrasser par la suite, chant, instruments, composition; tous, sans en excepter un, ont dû passer sous ces Fourches caudines de la lecture, ou, si l'on veut bien nous permettre un barbarisme, du *déchiffrement*. Est-il besoin après cela d'insister encore sur les avantages et l'utilité d'un livre qui a réalisé de notables progrès dans l'enseignement et qui est déjà à sa seconde édition? L'ouvrage de M. Fétis remédie à tous les défauts et comble toutes les lacunes que l'on avait à déplorer dans cette branche de la didactique musicale. Une première section comprend 1° l'*intonation et ses signes*; 2° la *durée des sons, leur mesure et tout ce qui s'y rapporte*; 3° les indications accessoires, telles que *nuances*, *expression*, etc. Une seconde section est consacrée aux *exercices* proprement dits; les démonstrations de la première n'en sont pas moins suivies, chacune en particulier, d'une application pratique immédiate, destinée à en expliquer l'effet et le résultat, et à mieux graver le précepte par l'exemple dans la mémoire de l'élève. Quant aux solfèges, chacun d'eux a un objet spécial; ils sont gradués avec soin, ils comprennent tous les cas prévus d'intonation et de mesure; il y en a pour tous les genres de voix, dans toutes les espèces de clefs; ils ne dépassent jamais les limites de l'organe le plus restreint à l'aigu comme au grave; ils joignent à la solution des difficultés le mérite d'une facture mélodieuse; enfin, ils substituent à l'ancienne basse chiffrée un accompagnement de piano dont nous nous permettons de supposer que messieurs les maîtres de chant sauront particulièrement apprécier l'opportunité et le prix. Le nom de l'auteur nous dispense de tout commentaire et de tout éloge; il atteste le mérite de l'œuvre comme il en garantit le succès. Des publications du genre de celle-ci ne sont que bagatelles pour un homme d'une si grande expérience, d'un si profond savoir. Bientôt, d'ailleurs, nous aurons à examiner un de ses ouvrages les plus importants et les plus considérables, la *Biographie universelle des Musiciens*, dont le huitième et dernier volume vient de paraître.

Georges Kastner.

Correspondance particulière.

Lyon, 25 *mars* 1845.

Les théâtres de Lyon sont dans un tel état de torpeur que nous avions accueilli avec un bien grand plaisir la nouvelle de l'arrivée de M. Félicien David. M. Georges Hainl, dans l'intérêt de son concert, et peut-être aussi de l'art, avait renchéri sur le puff parisien; des affiches de quatorze pieds nous annonçaient tous les jours que le dieu allait paraître, mais pour une fois seulement: aussi, lorsque ce Beethoven au petit pied fut signalé à l'horizon, le temple était prêt, et le peuple recueilli ne demandait pas mieux que de tomber en adoration. Hélas! dussions-nous passer, pauvres provinciaux que nous sommes, pour des pessimistes et des ignorants, il faut bien le reconnaître, l'enthousiasme s'en va chaque jour décroissant; la critique a osé s'attaquer à cette œuvre qu'à Paris vous avez voulu trouver colossale, et franchement, nous le croyons, la critique a bien fait. Depuis un mois nous vivons de M. Félicien David seul; il a été le sujet de bien des discussions, de bien des controverses. Mais heureusement les hommes compétents ont fini par se faire entendre, et on les a compris. L'opinion nous paraît donc ainsi formulée: sans doute l'œuvre de M. David est celle d'un homme de mérite, qui connaît parfaitement toutes les ressources de l'orchestration, et peut de cette manière arriver à des effets originaux, magnifiques et variés; mais la pensée mélodique semble lui faire défaut complétement; les quelques motifs gracieux qui saisissent davantage dans toute cette œuvre, sont empruntés à ces peuples d'Orient au milieu desquels M. Félicien David a eu le bonheur de vivre quelque temps; il n'a donc fait que nous les reproduire avec un talent incontestable, sans doute, mais encore ce n'est pas là l'invention qui fait le mérite réel de nos compositeurs illustres. Quant aux différents morceaux signalés, préconisés à l'avance, vous nous permettrez de ne point accepter les formules magnifiques de vos enthousiastes de Paris, et à part *le Lever du soleil*, qui est vraiment un morceau remarquable, nous osons nous étonner des comparaisons que votre monde musical a faites en faveur de M. Félicien David. A une première audition, *l'ode-symphonie* séduit; à une seconde, on craint de s'être trompé; à une troisième enfin, on rend hommage à une espèce de mécanisme instrumental, et la part se trouve ainsi justement faite. Que M. Félicien David est heureux quant à présent, du moins, des circonstances au milieu desquelles il vient de se produire! Dieu veuille que l'avenir ne prouve pas que la province avait raison de vouloir réformer le jugement de Paris!

Je vous disais tout-à-l'heure que l'état de nos théâtres était alarmant; c'est la vérité; la position est réellement critique; nous ne savons quelle intrigue mystérieuse semble pousser notre pauvre directeur; mais des gens qui tendraient à le remplacer ne l'engageraient pas avec plus de bonheur dans une voie aussi compromettante. L'an dernier à pareille époque, M. Duplan se croyait bien assuré dans sa toute-puissance; je crois que M. Fleury aurait autant d'orgueil s'il partageait cette sécurité. L'avenir démontrera bien des choses; mais nous craignons que M. Fleury, à qui l'on attribue bon nombre de mesures qui semblent devoir rendre le théâtre impossible pour l'an prochain, ne soit lui-même victime de quelque machination. Toujours est-il que Carpentras n'aura rien à nous envier pour la nouvelle année, si les engagements dont on nous a parlé sont sérieux: cette circonstance, jointe à celle de l'arrêté municipal qui prohibe les sifflets, promet des débuts assez agréables et au courant desquels je vous tiendrai.

Saint-Pétersbourg, 26 *février*. — 10 *mars*.

Je veux vous conter tout de suite comment s'est passée la cérémonie d'hier dimanche. C'était la clôture du théâtre pour les Russes; on donnait, comme l'année dernière, *la Sonnambula*. Comme l'année dernière, la salle était comble, et le spectacle a duré deux heures de plus que d'habitude à cause des applaudissements, des acclamations et des rappels sans fin; il a fallu aussi lever le lustre et éteindre la rampe pour que le public se décidât à partir. Il pleuvait aussi des fleurs et des couronnes, et tout le monde restait debout, agitant les chapeaux et les mouchoirs. Enfin, à la sortie du théâtre, une foule de jeunes gens attendaient sur la place; ils ont également mis au pillage la voiture de Pauline; ont pris ses couronnes, ses fleurs, ses gants, tout ce qu'ils ont pu prendre et se partager; plusieurs traîneaux nous ont suivis jusqu'à la maison avec des *vivats* et des *adieux*. Mais voici ce qui a fait la différence d'une année à l'autre. Rubini quitte définitivement la scène; c'était donc une séparation éternelle, un adieu que lui faisait le public, et qu'il faisait à son art. Cela donnait à la soirée un singulier caractère de tristesse et de solennité. Dès que Rubini a paru, Pauline, qui était déjà profondément émue de l'accueil magnifique qu'on lui avait fait, s'est mise à fondre en larmes; Rubini, ne pouvant résister, a fait comme elle, et toute la salle, on peut le dire, les a imités. Toute la représentation a été un continuel mélange de pleurs et de cris, de douleur et d'enthousiasme. C'était très bizarre, très touchant, très beau.... Le bon Rubini gardera certainement toujours la mémoire de sa dernière soirée; mais il mérite bien de tels adieux. Un artiste parti de si bas, arrivé si haut, et resté toujours aussi grand à cinquante ans passés, est un phénomène assez rare pour qu'on fête magnifiquement sa retraite; c'était comme de royales funérailles. Pour Pauline, il y avait un peu du même sentiment; on sait qu'elle n'a pas encore signé son engagement pour l'an prochain, on l'a donc accueillie comme si l'on devait la perdre, ou comme si l'on devait, par de tels regrets, la contraindre à rester.

Quand elle achevait de répéter le rondo final au milieu d'une incroyable tempête de *bravos*, Rubini est venu lui offrir un tout petit bouquet (un camélia, une rose, un lilas et des violettes), monté sur un magnifique porte-bouquet en or, émail, diamants et perles. Elle, à son tour, quand Rubini achevait un air de *Marino Faliero*, ajouté au programme, lui a posé sur la tête une couronne d'or enrichie de diamants; et, enfin, Tamburini qu'on a envoyé chercher chez lui, car il ne jouait pas dans la pièce, a reçu un grand vase d'argent ciselé. Voici l'origine de ces riches cadeaux. Très peu de jours avant la représentation, on eut l'idée, dans une société, de faire une espèce de cadeau public à Rubini; mais on voulut l'étendre à Pauline, et quelques uns ensuite à Tamburini. Le temps pressait, on n'avait que deux jours pour tenir la souscription ouverte. Cependant il y eut dans ce court intervalle de 50 à 60 signatures pour Rubini, 86 pour Pauline, je ne sais quel nombre pour Tamburini. Le manche du porte-bouquet de Pauline porte cette légende. « *St-Pétersbourg, hommage d'admiration et de reconnaissance offert à madame Viardot-Garcia, le* 25 *février* 1845; et sur les feuilles on a inscrit les noms des douze rôles qu'elle a chantés ici. *Rosine, Desdemona, Amina, Romeo, Lucia, Zerlina, Tancredi, Adina, Norma, Cenerentola, Bianca, Norma.* Ce porte-bouquet a la forme d'un sceptre pour faire pendant à la couronne de Rubini. On lui a jeté aussi sur la scène un grand vélin où des vers italiens et français étaient encadrés dans une belle peinture à l'aquarelle.

NOUVELLES.

⁂ Demain, lundi, à l'Opéra, *la Favorite*.

⁂ Duprez nous a fait ses adieux dimanche dernier, en chantant *Robert-le-Diable*, et il est parti pour Londres, où il va chanter en anglais, comme il l'a déjà fait l'année dernière. La recette du chef-d'œuvre s'est maintenue à son taux ordinaire. Madame Beaussire continuait ses débuts dans le rôle d'Alice.

⁂ La reprise de *la Favorite* offrait presque tout l'attrait d'une 1re représentation. Depuis plusieurs mois cet ouvrage si populaire était suspendu, et Mme Stoltz y reparaissait avec Gardoni et Latour. On était impatient de voir et de juger le jeune ténor dans le rôle de Fernand. Gardoni est sorti de l'épreuve avec succès; il a fort bien rendu tout le *cantabile* du rôle; il a dit avec beaucoup de charme la romance *Ange si pur*, et avec assez d'énergie le grand duo qui suit, au quatrième acte; mais le finale du troisième est encore au-dessus de la portée de sa voix et de son jeu. Latour a bien chanté le rôle du roi; sa voix est belle, mais il y a dans son articulation un peu d'empâtement et de mollesse. Quant à madame Stoltz, elle a produit les grands effets qu'elle produit toujours dans le rôle de Léonor, qui est sa plus belle création; il est impossible de porter plus loin l'expression, la passion dramatique. Le duo du quatrième acte a été redemandé et applaudi avec transport. La salle était complétement remplie.

⁂ La magnifique représentation qui se prépare à l'Opéra au bénéfice de madame Dorus-Gras, est définitivement fixée au 26 de ce mois. C'est à tort que quelques journaux ont désigné cette représentation sous le titre de *représentation de retraite*. Madame Dorus-Gras cesse d'appartenir à l'Opéra, mais son intention n'est pas de se retirer du théâtre. Immédiatement après ses adieux au public de l'Opéra, madame Dorus-Gras se rendra en Angleterre, où l'appelle un engagement qui lui a été offert par la Société philharmonique de Londres pour toute la saison.

⁂ Mademoiselle Maria, la gentille danseuse, est aussi de retour de son voyage à Londres. Elle a fait sa rentrée dans le divertissement de *la Favorite* avec mademoiselle Louise Fitzjames et Mabille.

⁂ Barrez, le célèbre mime et chorégraphe, est de retour du voyage heureux et brillant qu'il a fait en Espagne. Il y a monté plusieurs ballets, *la Jolie fille de Gand*, *la Tarentule*, *la Péri* et *le Diable amoureux*.

⁂ Les jeunes danseuses viennoises, après avoir donné des représentations à Rouen et au Havre, sont enfin parties pour l'Angleterre.

⁂ M. Habeneck, notre illustre chef d'orchestre, vient d'être nommé membre honoraire de la Société de musique de la cathédrale de Salzbourg et du Mozarteum.

⁂ Meyerbeer est toujours attendu pour le mois prochain à Paris.

⁂ Indépendamment de toutes les objections graves qui s'élèvent contre le projet de construire la nouvelle salle de l'Opéra dans la rue St-Honoré, près de la place du Palais-Royal, il s'en présente une assez sérieuse, le danger d'une inondation auquel le voisinage de la Seine exposerait les dessous du théâtre.

⁂ Décidément M. Crosnier quitte la direction de l'Opéra-Comique: il aura pour successeur M. Basset, depuis longtemps attaché au ministère de l'intérieur et commissaire royal près le théâtre de l'Odéon.

⁂ *Cendrillon* a été jouée mercredi dernier, aux Tuileries, devant le roi et la famille royale.

⁂ Madame Damoreau vient de donner plusieurs représentations à Genève, au milieu de celle du *Bouffe et le Tailleur*; une couronne de laurier en or lui a été présentée.

⁂ On annonce que le mariage de mademoiselle Cerrito, la célèbre danseuse, et de M. Saint-Léon, aussi danseur, chorégraphe et musicien, doit se contracter incessamment à Paris.

⁂ La première semaine du mois des concerts s'est accomplie avec tout l'éclat que l'on pouvait se promettre de la renommée et du talent des virtuoses. La seconde va s'ouvrir et ne sera pas moins brillante; les noms de Léopold de Meyer et de Vivier en sont une caution suffisante.

⁂ Aujourd'hui, à deux heures, aura lieu au Cirque des Champs-Élysées la quatrième grande fête musicale donnée par M. H. Berlioz. Les exécutants seront au nombre de 400. Voici le programme: Première partie. 1° Ouverture du *Freyschütz* (Weber). 2° *Prière des âmes du purgatoire*: chœur sur deux notes pendant une fugue instrumentale; fragment du *Requiem* de M. Berlioz. 3° Air avec chœur d'*Esmeralda*, de mademoiselle Bertin. 3° *bis* *Marche de pèlerins* chantant la prière du soir: Fragment de Harold, symphonie avec un alto principal de M. Berlioz. L'alto-solo sera joué par M. Landormy. 4° *Dies iræ* et *Tuba mirum*, du *Requiem* de M. Berlioz. — Deuxième partie. 5° Premier morceau et finale du nonetto pour instruments à vent, de Félicien David, exécutés pour la première fois. 6° Cavatine et rondo de l'opéra: *la Vie pour le czar*, de M. Glinka; chantés en langue russe par madame Solowiowa, artiste du théâtre de Saint-Pétersbourg. 7° *La reine Mab, ou la Fée des songes*, scherzo de *Roméo et Juliette*, de M. Berlioz. 8° *Marche marocaine*, de Léopold de Meyer, instrumentée avec une *coda* nouvelle, par M. Berlioz, exécutée pour la première fois. 9° *Prière de Moïse*, de Rossini.

⁂ Avant son départ pour Londres, le célèbre pianiste Léopold de Meyer, qui s'est acquis une si belle réputation cet hiver à Paris, donnera un troisième et dernier grand concert au Théâtre-Italien, mardi soir 8 avril prochain. En voici le programme: 1. Chœurs allemands de Weber. 2. Fantaisie sur *Lucrezia Borgia*, composée et exécutée par L. de Meyer. 3. Romanza *Bella adorata* de Mercadante, chantée par M. Marras. 4. Nouveaux airs russes, composés et exécutés par L. de Meyer. 5. Grand duo de concert pour piano et violoncelle sur des motifs de *la Favorite*, composé par Ed. Wolff et A. Batta, exécuté par MM. Alexandre et Laurent Batta. 6. Introduction et *Carnaval de Venise*, variés et exécutés par L. de Meyer. *Saltarelle* et *les Hirondelles* de David, chantées par Géraldy. Variations sur *les Hirondelles*, composées et exécutées par L. de Meyer. 7. *Marche d'Isly*, composée et exécutée par L. de Meyer. 8. Aria: *T'amai qual aman gli angeli* de *Don Carlos*, chantée par M. Marras. 9. Fantaisie sur *la Norma*, composée et exécutée par L. de Meyer. 10. *Marche marocaine* (redemandée), composée et exécutée par L. de Meyer. S'adresser pour la location, au bureau du Théâtre-Italien, de 11 heures à 4.

⁂ Jeudi, 10 avril, le concert donné par M. de Glinka, au bénéfice de l'Association des artistes-musiciens, aura lieu dans la salle de Herz, à huit heures du soir. On y entendra plusieurs compositions pour orchestre écrites par M. de Glinka, qui veut bien mettre au service de la bienfaisance les inspirations de son beau talent. Madame Solovieva, première cantatrice du Théâtre impérial de Saint-Pétersbourg, MM. Marras, Hanmau et Léopold de Meyer concourront à cette séance musicale du plus haut intérêt, qui sera le rendez-vous de l'aristocratie. M. Tilmant dirigera l'orchestre.

⁂ Dans le concert que M. Vivier donnera jeudi, Thalberg se fera entendre. Avis aux personnes qui n'ont pu assister au concert de ce dernier.

⁂ Madame Pleyel donnera, le 15 de ce mois, son second et dernier concert avant son départ.

⁂ Une jeune pianiste, dont le beau talent s'est déjà signalé en plusieurs occasions remarquables, dont le style pur et vigoureux appartient à la grande école, mademoiselle Joséphine Martin, donnera le 20 avril, dans la salle Pleyel, un concert, qui présentera un double intérêt, celui du présent et celui de l'avenir.

⁂ L'exécution de l'oratorio de M. Sowinski, le *Martyre de Saint-Adalbert*, aura lieu le jeudi 17 avril: les solos sont confiés à MM. Géraldy, Alexis Dupont, mesdames Sabatier, Mondutaigny, Bockholtz. L'orchestre sera conduit par M. Tilman, les chœurs par M. Tariot.

⁂ Les femmes compositeurs, et compositeurs distingués, sont beaucoup trop rares, pour que le programme du concert qui sera donné au bénéfice de l'Association des artistes-musiciens par madame Farrenc, le 27 avril, dans la salle de Herz, n'aiguillonne pas vivement la curiosité. Une ouverture, une symphonie à grand orchestre, très applaudie récemment à Bruxelles, deux chœurs, un *Salutaris* à trois voix, et deux airs, le tout composé par madame Farrenc, enfin le concours d'artistes éminents, tels que MM. Alard, Dorus, Verroust, Révial, mesdemoiselles Farrenc et Bockholtz, en voilà suffisamment pour éveiller l'attention publique. L'orchestre, formé d'exécutants habiles, sera dirigé par M. Tilmant. On se procure des billets chez M. Réty, au Conservatoire, et au magasin de Maurice Schlesinger, rue Richelieu, 97.

⁂ Un magnifique concert, qui ne peut manquer d'exciter vivement l'intérêt de la classe opulente et des nobles âmes, tant par sa composition que par son objet, sera donné le 14 avril, à huit heures du soir, dans la salle de M. Herz. Il est organisé par madame la comtesse de Sparre, madame la baronne du Bignon, et madame Orfila, qui voudront bien s'y faire entendre, et auxquelles s'adjoindront les premiers artistes de la capitale. Le but de cette solennité est de venir en aide à la colonie agricole de Saint-Antoine (Charente-Inférieure) où soixante-dix enfants orphelins et délaissés reçoivent depuis trois ans les bienfaits de l'instruction primaire, sont formés aux travaux de l'agriculture, et où chacun d'eux, suivant son aptitude, apprend le métier qui lui convient le mieux. La religion a commencé l'œuvre, les encouragements de l'administration l'ont consolidée, et madame la comtesse Duchâtel, mère de M. le ministre de l'intérieur, y donne les soins les plus généreux et les plus éclairés. Mais les secours de la charité publique sont nécessaires, et Paris entend toujours l'appui de la bienfaisance, surtout lorsqu'il est fait par la voix des arts et des plus beaux talents de la haute société. Tout promet donc un succès de vogue au concert pour la colonie agricole de Saint-Antoine, qui compte déjà un grand nombre de souscripteurs.

⁂ Mademoiselle Sophie Bohrer donnera son concert le jeudi 17 avril, au Théâtre royal italien, à huit heures et demie: elle exécutera les morceaux suivants: 1. Fantaisie dramatique de sa composition; 2. *Don Juan*, grande fantaisie de Liszt; 3. Sonate de Beethoven (en *ut* dièse mineur) 4. Mademoiselle Bohrer jouera sur l'indication des auditeurs quatre de cent morceaux dont le programme donnera les titres. M. A. Bohrer, premier violon du roi d'Hanovre, jouera un andante, un air varié, et la Romanesca, fameux air de danse de la fin du XVIe siècle. S'adresser pour la location au bureau du Théâtre-Italien.

⁂ M. Goldberg, avant de quitter Paris pour se rendre à Marseille, où il est engagé comme premier baryton au Théâtre-Italien, donnera le 12 de ce mois un concert dans la salle Pleyel. Espérons que M. Goldberg nous reviendra pour l'hiver prochain.

*** C'est le 17 de ce mois qu'aura lieu le concert du célèbre guitariste Huerta; les personnes qui n'ont pas entendu ce virtuose extraordinaire ne sauraient se faire une idée du parti qu'on peut tirer d'un instrument à peu près abandonné aujourd'hui.

*** Pour donner une idée de l'enthousiasme que le célèbre pianiste Dreyschock fait naître en Hollande où il se trouve en ce moment, il suffit de citer l'extrait suivant d'un journal hollandais : « ... M. Dreyschock, après avoir exécuté le concerto de Weber, a été salué de l'orchestre par *trois fanfares*, et redemandé à grands cris par l'auditoire entier. *L'Inquiétude*, morceau composé par M. Dreyschock, a été bissé. A la fin du concert, une voiture attelée de six chevaux attendait le célèbre virtuose à sa sortie du théâtre, et il regagna son hôtel accompagné des étudiants qui portaient en mains des flambeaux. Un banquet de trois cents couverts l'attendait; et, après les applaudissements prolongés qui saluèrent son arrivée, les étudiants lui ont offert une magnifique chaîne d'or ainsi que le Brevet de membre de l'Université. »

*** Un mémoire des plus intéressants sur la réorganisation de la musique militaire circule en ce moment dans le monde musical. M. Adolphe Sax, qui en est l'auteur, traite la question avec une supériorité de vues, qu'en d'autres temps on eût qualifiée de génie. Nous reviendrons plus tard sur ce curieux mémoire, dont la logique acquiert une force nouvelle, quand on entend les admirables instruments de M. Adolphe Sax.

*** A l'un des concerts du Conservatoire, on a accueilli avec beaucoup d'intérêt une nouvelle symphonie concertante pour deux violons, avec accompagnement d'orchestre. M. Charles Dancla, l'auteur de cette œuvre estimable, et son frère M. Léopold Dancla, ont déployé, dans l'exécution des solos, toutes les ressources de leur talent élégant et facile. Le succès a répondu au mérite du morceau et au style distingué des deux virtuoses.

*** L'habile violoniste, Célestin Tingry, continue ses excursions et ses succès. A Verviers notamment, dans le concert donné par la Société d'harmonie, il a ravi l'auditoire, en exécutant un charmant concerto de sa composition, des variations de Singer et le trémolo de Bériot.

*** Une jeune cantatrice, élève de Bordogni, mademoiselle Lasthénie Gomez, avant de se rendre en Italie, où l'attend un brillant engagement, s'est fait entendre deux fois à Bordeaux, avec un succès remarquable. L'air du *Barbier* et celui de *Lucie* ont fait valoir la fraîcheur de sa voix timbrée et sympathique. Un air de Verdi supérieurement dit par elle a été redemandé.

*** Le *Kyrie* et l'*O salutaris*, de la première messe solennelle de Lesueur ont été exécutés le jour de Pâques dans l'église de Saint-Jacques-du-Haut-Pas. A la même messe on a dit le chant *O filii* de la primitive église, harmonisé en faux bourdon par l'illustre compositeur; le majeur que le musicien a ajouté à ce morceau est tellement empreint de la couleur antique, il s'identifie si bien avec la joie naïve et religieuse du chant catholique, qu'on les croirait sortis de la même plume. Les exécutants ont dignement interprété ces belles œuvres; M. Dumoulin, l'excellent et trop modeste musicien, a touché l'orgue du chœur avec beaucoup de talent; l'habile maître de chapelle, M. Thibaut, a dirigé l'exécution avec une incontestable supériorité, il a su lui imprimer un calme et une largeur tout-à-fait dignes de la majesté du culte chrétien.

*** Nous croyons rendre service aux collèges, aux institutions et communautés religieuses en annonçant la publication prochaine d'une nouvelle messe *brève*, à trois voix égales, avec accompagnement d'orgue et contre-basse, composée par M. J. Martin d'Angers, maître de chapelle de Saint-Germain-l'Auxerrois, et exécutée avec succès, dans cette église, dimanche dernier, jour de Pâques.

*** Nous nous empressons de joindre le tribut de nos éloges à ceux que donnent les journaux de Nantes au Conservatoire de musique de cette ville. Après un hiver long et rigoureux, M. Bressler, le directeur de cet établissement, dont l'honorable caractère est d'ailleurs connu, a eu la généreuse pensée d'offrir un concert au profit des pauvres de cette grande cité. Grâce à l'appui des autorités et au concours des professeurs et de quelques élèves de l'établissement, cette solennité artistique a été l'une des plus intéressantes que Nantes ait vue. Nous ne pouvons trop rendre hommage au zèle et au talent qu'ont déployés MM. les professeurs. Après avoir exécuté isolément leur partie, ils ont aidé et protégé les jeunes et heureux efforts de leurs élèves. On cite surtout comme ayant été rendue avec une grâce, une pureté et un ensemble parfaits l'ouverture de *Guillaume Tell*, exécutée par huit élèves de M. Bressler sur quatre magnifiques pianos de M. Érard. De tels résultats honorent les maîtres et les élèves. Le succès que nous avons prédit à M. Bressler a dépassé nos espérances, et le conseil municipal votera sans doute, à ce que pense un journal de Nantes, la subvention nécessaire pour ériger le Conservatoire nantais en succursale de celui de Paris. Cet encouragement serait dû surtout à M. Bressler pour ses sacrifices de tous les jours, car rien ne lui coûte pour rendre son établissement digne de la ville où il s'est établi. Nous apprenons qu'il vient d'appeler de Paris un nouvel artiste, M. Gauthier, professeur de chant des plus distingués, homme de mérite que le public si éclairé de Nantes appréciera avec son bon jugement ordinaire.

Chronique départementale.

*** *Brest.* — On a exécuté le dimanche de Pâques, dans l'Église Saint-Louis, sous l'habile direction de M. Lécureux, un *Kyrie* de l'abbé Baini, le chœur final de la première partie de *la Création* d'Haydn, un *O salutaris* de Lesueur, un *Domine salvum* de Neukomm et une prière à la Vierge de M. Lenvec, que nous avions déjà entendue à Saint-Roch en 1843. Le Vendredi-Saint, MM. Le Colspellier et Chalmet avaient de leur côté fait exécuter divers morceaux de musique religieuse, parmi lesquels on a remarqué deux morceaux écrits, l'un pour ténor, par M. Le Colspellier, l'autre pour basse, par M. Chalmet; le premier d'un style onctueux et élégant, le second d'une facture large et solennelle. Nous félicitons MM. Lécureux, Le Colspellier et Chalmet de donner de l'impulsion à la musique sacrée jusque dans nos provinces, et nous espérons que leur exemple, suivi par de zélés imitateurs, lui donnera bientôt tout l'essor auquel elle a le droit de prétendre.

Chronique étrangère.

*** *Bologne.* — Le carnaval de cette année a été pour mademoiselle Anna de Lagrange, notre jeune et belle compatriote, une suite de brillantes ovations. Elle a paru sur le théâtre del Comune avec un prodigieux succès. Elle s'est fait surtout admirer comme grande actrice et cantatrice *di prima sfera* dans *I Lombardi*, *Semiramide* et *l'Elisir d'Amore*. Rappelée vingt fois, applaudie avec fureur, obligée de répéter plusieurs morceaux, inondée d'une avalanche de madrigaux et de fleurs, mademoiselle Anna de Lagrange a pu juger, durant la représentation à son bénéfice, du délire enthousiaste qu'inspire son talent.

*** *Berlin.* — L'enthousiasme musical est ici à l'ordre du jour. A peine mademoiselle Lind nous a-t-elle quittés, pour aller continuer ses triomphes à Stockholm, que mademoiselle Sophie Loewe arrive et ranime la ferveur admirative. Mais tous ces charmes féeriques ont été presque éclipsés par la soirée musicale donnée à la cour le 15 mars. On représentait *Iphigénie en Tauride*, le chef-d'œuvre de Gluck; M. Meyerbeer, ayant arrangé le grand air de Haendel pour cette occasion solennelle, dirigeait en personne. Madame la comtesse de Rossi (Henriette Sontag), chantait le rôle d'Iphigénie. Jamais, dit-on, les triomphes de mademoiselle Sontag ne sauraient être comparés à cette illustre ovation de madame de Rossi. Meyerbeer lui-même en a été frappé de surprise. Le roi et le grand duc de Mecklenbourg-Strélitz ont donné à la cantatrice des marques d'approbation jusqu'à présent sans exemple à la cour.

*** *Leipsick.* — Les concerts d'hiver, du Gewand Haus, se sont terminés par quelques nouveautés, parmi lesquelles figure en première ligne un concerto pour le violon de M. Mendelssohn-Bartholdy. Le début du célèbre compositeur pour cet instrument a, dit-on, surpassé tout ce qu'on pouvait en attendre. Dans la seconde partie du dernier concert, on a exécuté pour la première fois au complet la composition, en grande partie encore manuscrite de Beethoven sur « *les Ruines d'Athènes* » de Kotzebue, qui a servi à l'inauguration du théâtre de Pesth. L'esprit aristocratique de ce poème, dit un critique, a dû entraver le génie libéral du grand maëstro allemand, et malgré les beautés dont il abonde, il lui manque cette verve fraîche et splendide, qui caractérise les œuvres de Beethoven.

*** *Francfort.* — La réunion musicale de Sainte-Cécile à Francfort sur le Mein, dont l'objet est notamment le genre sérieux, a gratifié son public de la célèbre *Passion* de Bach, exécutée le Jeudi-Saint. Un profond recueillement et un enthousiasme général ont accueilli ce chef-d'œuvre. Le dimanche de la Pentecôte offrira encore un de ces spectacles solennels, si fréquents depuis quelque temps en Allemagne, où les sociétés de chant de plusieurs villes se rendent sur un même point, pour y exécuter des concerts en plein air. Le point de ralliement sera cette fois à Mannheim. On y construit un amphithéâtre pour plus de 4,000 personnes : les chanteurs seront au nombre de mille pour le moins.

CONCERTS ANNONCÉS.

6 avril.	2 heures.	M. H. Berlioz. Cirque des Champs-Élysées.
6 —	8 —	M. Maurin. Salle Bernhardt.
7 —	8 —	M. Seavardi. Salle Bernhardt.
7 —	8 —	Mlle Bochkoltz. Salle Herz.
8 —	8 —	M. Haumann. Salle Herz.
9 —	8 —	M. Charles Hallé. Salle Érard.
10 —	8 —	M. de Glinka. Salle Herz.
12 —	8 —	M. Goldberg. Salle Pleyel.
12 —	8 —	Cercle musical. Salle Herz.
13 —	8 —	M. Elie. Salle Herz.
14 —	8 —	Concert pour la colonie agricole de Saint-Antoine. Salle Herz.
15 —	8 —	Mlle de la Morlière. Salle Pape.
17 —	8 —	M. Sowinski. Salle Herz.
17 —	8 —	M. Huerta, guitariste. Salle Pleyel.
17 —	8 —	M. Géraldy. Salle Erard.
19 —	8 —	Mlle Mattmann. Salle Pleyel.
19 —	8 —	M. Offenbach. Salle Herz.
20 —	2 —	M. Tagliafico. Salle Herz.
20 —	2 —	Mlle Joséphine Martin, pianiste. Salle Pleyel.
27 —	2 —	Mme Farrenc. Conservatoire.

Concerts au Théâtre-Italien.

8 avril.	Léopold Meyer.	15 avril.	Mme Pleyel.
10 —	M. Vivier.	17 —	Mlle Sophie Bohrer.

19 avril. M. Evers.

29 avril. Concert au profit de l'Association des artistes-musiciens.

Le Directeur, Rédacteur en chef, Maurice SCHLESINGER.

Paris. — Imprimerie de Bourgogne et Martinet, 30, rue Jacob.

Pour Paris : un an, 24 fr.; six mois, 15 fr. — Annonces : 50 c. la ligne de 28 lettres. — Départements : un an, 29 fr. 50 c. — Étranger, 28 fr.

Paraissant tous les Dimanches. Un morceau de musique les 1er et 15 de chaque mois.



REVUE

ET

GAZETTE MUSICALE

Rédigée par MM. G.-E. Anders, G. Benedict, Berlioz, Henri Blanchard, Maurice Bourges, F. Danjou, Duesberg, Fétis père, Édouard Fétis, Stephen Heller, J. Janin, G. Kastner, Liszt, J. Meifred, George Sand, L. Rellstab, Paul Smith, A. Specht, etc.

Nos abonnés reçoivent avec le présent numéro Deux charmantes Fantaisies d'artistes auxquelles l'auteur, M. Stephen Heller, a donné le titre piquant d'ARABESQUES.

THÉATRE-ITALIEN.

M. ALEXANDRE BILLET. — M. LÉOPOLD DE MEYER. — M. VIVIER.

Le miracle de la multiplication des pains dont nous parle l'Écriture-Sainte n'est rien en comparaison de la pullulation des pianistes et des auditeurs qui accourent pour entendre ces virtuoses de tous genres, de tous âges, de tous sexes, de toutes couleurs, bruns, blonds, châtains, barbus ou non barbus, avec ou sans moustaches. Il en est cependant, dans ce nombre innombrable, qui ont plus ou moins de talent, plus ou moins d'individualité, d'originalité, de célébrité. Le pianiste européen est maintenant à Paris coudoyé par le pianiste agréable que sa coterie proclame illustre parmi les illustres, artiste assez souvent médiocre et tout surpris de la froideur, de l'ennui même qu'il épand sur un auditoire qui n'a pas pris l'habitude de l'applaudir, chose fort bien exprimée par ce vers devenu proverbe de Gresset :

> L'aigle d'une maison n'est qu'un sot dans une autre,

et qu'on pourrait traduire ainsi en vile prose : le célèbre pianiste d'une société n'est qu'un pianoteur dans une autre. Or, il en est qui, voulant connaître l'opinion générale, la bonne opinion, l'opinion payante, se produisent dans la salle du Théâtre Italien, local vaste et d'un difficile abord par les frais qu'il nécessite, renfermant ordinairement un public digne, aristocratique, froid, qui ne s'enthousiasme et n'applaudit qu'à bon escient; à moins qu'on ne le magnétise, sans toutefois l'endormir, et qu'on ne le plonge, ainsi que le fait M. Lafontaine à l'égard de ses *sujets*, dans une extase musicale. Mme Pleyel et M. Thalberg se sont ainsi livrés à l'opinion du vrai public et l'ont magnétisé sans l'endormir, de telle sorte que virtuose et public n'ont eu qu'à se louer l'un de l'autre. M. Alexandre Billet a bravement suivi leurs traces, et n'a pas eu à se repentir de son audace. M. Billet, né en Russie, de parents français, a fait son éducation musicale à Paris,

---

Portefeuille de deux Cantatrices (1).

SECONDE PARTIE.

CLOTILDE B*** A ESTHER SAUNIER.

Florence, 15 juin.

> Bell' Italia, alfin ti miro :
> Vi saluto, amiche sponde.

Ah ! chère Esther, quel changement de décoration ! que c'est beau, l'Italie, surtout quand on vient de St-Pétersbourg ! Que je me sens heureuse de vivre, dans ce pays fait pour aimer et pour chanter ! Quelles charmantes descriptions j'aurais à te faire, si seulement la nature m'avait donné le moindre talent pour le genre descriptif ! Depuis que j'ai touché la terre à Livourne, je n'ai pas assez d'yeux pour admirer ; je suis dans une extase perpétuelle. Mais d'abord il faut que je te parle de notre voyage, pendant lequel mon enchantement a commencé. Nous l'avons fait le plus gaiement du monde à bord du *Trafalgar*, un des meilleurs *steamboats* de l'Angleterre. Le capitaine était un homme très bien élevé, très spirituel, comprenant les arts et les artistes. Tous les soirs il y avait spectacle : Jéricho, Gaston et moi, nous étions les acteurs : nous chantions devant le capitaine et quelques passagers, amateurs comme lui, les scènes d'opéra que nous avions étudiées dans la journée, car il ne faut pas croire que Jéricho nous laissât perdre notre temps ; dès le matin, après déjeuner, il s'installait devant un petit piano, qui ressemblait beaucoup pour le son au clavecin de nos pères : Gaston et moi, nous venions travailler l'un après l'autre, et puis tous les deux ensemble. Quand Jéricho nous trouvait assez avancés, il appelait son prévôt, un vieux bonhomme, qui l'a suivi dans tous ses voyages, et qui l'aide à monter ses ballets, surtout ses *Amazones* qu'il possède aussi bien que l'auteur. Le prévôt se mettait au piano, et alors Jéricho s'occupait de ce qu'il appelle la mise en scène. A lui seul, il remplaçait tous les personnages dont nous avions besoin : il sait par cœur tout ce qu'il existe d'opéras italiens : il a entendu tout ce qu'il a existé, tout ce qu'il existe de chanteurs et de cantatrices célèbres. Nous ne pouvions donc avoir de professeur plus expérimenté : aussi nos progrès ont-ils été rapides, et aurions-nous pu débuter le jour même de notre arrivée.

Non, je l'avouerai, jamais je n'ai passé de jours plus agréables que ceux de ce voyage, qui m'inspirait d'avance un certain effroi. Jamais je n'ai trouvé autour de moi plus de bienveillance, de politesse, de cordialité. Tout ce qu'il y avait à bord, passagers et matelots, témoignaient les plus grands égards à la *signora prima donna* et au *signor primo tenore*, qui, je dois te le dire, d'après le conseil de Jéricho, s'étaient donnés pour mari et femme. Le soir, c'était à qui nous prierait de chanter, de jouer : on allait même jusqu'à poser sur le grand mât une affiche portant le titre des opéras que j'avais indiqués. On établissait sur le pont une espèce de bureau, où l'on prenait les billets : c'était un petit mousse qui jouait le rôle de contrôleur au profit de l'équipage. Chacun choisissait la place qu'il voulait et payait en proportion. La salle de spectacle était le grand salon, toujours trop étroit pour l'affluence du public qui en réclamait l'entrée ; chaque soir, il y avait des spectateurs qui restaient à la porte, et le petit mousse se gardait bien de leur rendre leur argent. Pendant le spectacle, les rafraîchissements de tout genre circulaient, des verres de sirop, des glaces ; ensuite les acteurs soupaient familièrement avec le public, qui ne se lassait pas de les applaudir et leur portait les toasts les plus flatteurs.

(1) Voir les 13 derniers numéros de 1844 et les numéros 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 10, 11, 13 et 14 de 1845.

au Conservatoire, et doit ses premiers succès classiques à M. Zimmerman, qui a créé, façonné assez de pianistes pour en peupler une nouvelle Botany-ay, nos colonies d'Afrique, des mers de l'Inde, ou tous autres parages du monde musical. M. Alexandre Billet ne tient pas, que nous sachions, à bouleverser ce monde musical, comme son homonyme, le fils de Philippe de Macédoine, se plut à renverser les souverainetés établies; il a voulu seulement prendre sa place au soleil de la célébrité par la publicité française, qui en vaut bien une autre dans les arts. Le concert qu'il a donné le 5 avril sur le théâtre Ventadour avait attiré un auditoire des plus distingués, et le bénéficiaire n'a eu qu'à se louer de l'accueil qui lui a été fait. Il s'est montré pianiste tout aussi bon compositeur qu'un autre, et son exécution fine, délicate et brillante, lui a valu de nombreux applaudissements. En musicien consciencieux et qui professe un profond respect, une juste admiration pour un des plus grands maîtres de l'art, il a ouvert la séance par le beau concerto en *mi* bémol de Beethoven, qu'il a dit en pianiste habile, en artiste convaincu, pénétré des beautés qu'il a fort bien interprétées. Sa fantaisie sur les *Puritani* de Bellini, celle sur *le Nozze di Figaro* de Mozart sont tout aussi bien arrangées, tout aussi mélodiques, tout aussi piquantes que d'autres, attendu que le domaine de la fantaisie est vaste, que chacun le laboure comme il l'entend, et que personne n'a le droit de vous dire : faites plutôt comme ceci que comme cela. Les *études* que nous a jouées M. Billet sont d'un style tout à la fois scolastique et gracieux. Tout cela a été bien accueilli et justement applaudi. MM. Audran et Stigelli, qui s'étaient joints au bénéficiaire, ainsi que Mme Hortense Maillard, l'excellente cantatrice, n'ont pas été moins bien accueillis ni moins applaudis.

D'après l'axiome : autre temps, autres mœurs, on peut dire : autre concert, autre pianiste. M. Léopold de Meyer a voulu se produire aussi sur le Théâtre Italien. Mardi passé, il a donné son troisième concert sur cette scène, où tant de chants suaves et brillants se faisaient naguère entendre, et il en a rappelé plusieurs en rivalisant les délicieux interprètes de ces chants d'Ausonie. L'hymne à la lune, *casta diva* de la *Norma*, une charmante mélodie de *Lucrezia Borgia*, et cette folle chanson du *Carnaval de Venise*, et l'énergique *Marche marocaine*; et mille autres caprices à cadences finales prolongées, à chutes mélodiques retardées délicieusement, ont fait le fonds principal de ce concert, dans lequel le bénéficiaire s'est multiplié. Certes, ce n'est pas de celui-là qu'on peut dire qu'il ne sait faire œuvre de ses dix doigts. C'est la volatilisation digitigrade qui parcourt les champs de l'harmonie et de la mélodie, sans en courber les fleurs; c'est le gentil bavardage rendu logique de mille oiseaux qui gazouillent, qui vous séduit, vous fait rêver, vous charme.... et vous impatiente parfois aussi, car il vous fait désirer d'entendre une blanche isolée, vivant par elle-même, une ou deux mesures de mélodie non soutenues d'harmonie, une simple romance enfin dite par le hautbois de sa voix naïve, par le cor aux sons mystérieux et lointains, ou par la voix humaine, vous impressionnant de ses inflexions profondément senties : et cependant le piano, sous les doigts de Léopold Meyer, est vivace, animé, plein de passion, de poésie, et même amusant.

Des chœurs allemands parfaitement exécutés, MM. Batta, Marras et Géraldy chantant de leur voix ou de leur instrument d'un style exquis, ont lutté de succès avec le bénéficiaire, qui va partir pour Londres, satisfait sans doute du surcroît de renommée qu'il s'est fait à Paris.

De même que M. Sax jette la perturbation parmi les facteurs d'instruments de cuivre, M. Vivier révolutionne, ameute contre lui ceux qui enseignent la manière de s'en servir. M. Vivier, jeune artiste d'une heureuse organisation musicale, joue fort bien du cor, sans avoir jamais appris cet instrument d'un professeur. En attaquant hardiment le trait sur cet instrument difficile, il en tire un beau son et le fait chanter d'une manière délicieuse. Indépendamment de ces avantages, il a, comme on sait, trouvé le moyen de rendre le cor harmonique, ainsi que nous l'avons déjà dit dans quelques uns de nos précédents articles. Sa voix, ou plutôt ses voix superposées et simultanées produisent des effets étranges, inconcevables, inexplicables, qui provoquent la surprise et les applaudissements. Ce qui les a surtout excités très vivement, c'est la *villanelle* du jeune bénéficiaire, mélodie franche et originale, puis la chasse à trois parties. Indépendamment de son talent de virtuose instrumentiste, M. Vivier s'est révélé comme compositeur d'une jolie romance intitulée : l'*Oiseau mort*, inspirée, il est vrai, par de charmantes paroles, et d'un duo pastoral fait sur des paroles qui ne sont que des tra, la, la et des you, piou, piou, fort comiques, du reste, et qui ont été on ne peut mieux dits par Roger et mademoiselle Lavoye de l'Opéra-Comique. Dire que Thalberg a joué dans ce concert, c'est proclamer qu'à cette fête musicale assistait une société choisie, qu'il y a eu des bouquets lancés en l'honneur du bénéficiaire et du célèbre pianiste; qu'on a demandé à ce dernier la *prière* de *Moïse*, qu'il l'a dite avec cette pompe harmonique et ce caractère religieux dans la mélodie dont il n'a jamais mieux empreint aucun de ses ouvrages. Sa

---

Fasse le ciel que tous ces bravos, que tout cet enthousiasme ne soient pas un augure mensonger! Jéricho nous assure que nous aurons un immense succès, mais il nous regarde comme ses élèves, et j'ai toujours peur de ses illusions semi-paternelles. Enfin nous avons encore deux mois pour nous préparer : c'est le 15 août que commence la saison d'automne et qu'a lieu l'ouverture du théâtre. Il est question d'un opéra nouveau, qu'écrirait pour nous Pacini, mais il n'est pas encore à l'œuvre; il n'est pas même arrivé à Florence. Jéricho dit que cela ne fait rien, et qu'il a vu souvent faire des opéras entiers, paroles et musique, les apprendre, les jouer en moins de trois semaines. Il nous cite toujours la *Gazza ladra*, qu'il a vue sortir du cerveau et de la plume de Rossini en moins de temps qu'il ne lui aurait fallu pour la copier. Vive le génie qui produit de pareils miracles! Par malheur Rossini n'est plus ici, et l'on dit qu'en France il prend l'habitude de travailler lentement. C'est un acheminement à ne plus travailler du tout, ce qui ne m'étonnerait pas de sa part, car sa paresse est aussi proverbiale que son génie. Si nous n'avons pas d'opéra nouveau, nous débuterons dans *il Pirata*, d'un jeune homme appelé Bellini, qui ne brille ni par la facilité ni par l'abondance, mais qui a du sentiment et une couleur mélancolique, dont je raffole. De plus, sa musique me va beaucoup mieux que celle de Rossini, et Gaston chante supérieurement le rôle du Pirate que l'auteur a écrit pour Rubini, le plus célèbre ténor depuis Garcia.

En vérité, chère amie, Florence me fait l'effet du paradis terrestre; la ville est magnifique, les environs sont délicieux : on ne rencontre partout que des gens aimables, à la tête desquels il faut placer le Grand-Duc, que nous sommes allés voir dans le fameux palais Pitti. Jéricho, qui ne doute de rien, a voulu absolument nous présenter à lui, Gaston et moi.

— Cela vous sera très avantageux, nous disait-il, et vous assurera ses bonnes grâces. Venez un matin : je connais les habitudes du prince. Il adore les impromptus, les surprises; nous le surprendrons et vous serez reçus à merveille.

Jéricho ne nous trompait pas : le Grand-Duc nous reçut on ne peut mieux; mais au lieu de le surprendre, c'est bien lui qui nous a surpris. Il connaissait toute notre histoire : il savait parfaitement d'où nous venions, pourquoi nous avions été en Russie, et pourquoi nous en étions si brusquement partis. Il savait aussi que nous nous donnions pour mariés, sans l'être réellement, car il avait bien fallu continuer ici la petite fiction imaginée par Jéricho pour la plus grande commodité de notre voyage. A ce sujet, le Grand-Duc crut devoir nous adresser un avis plein de malice et de bonté.

— Mes amis, nous dit-il, je vous conseille une chose, c'est de ne jouer la comédie que sur le théâtre. Puisque vous passez pour mari et femme, pourquoi ne pas vous mettre en règle, et ne plus vous exposer à recevoir un démenti? Je verrai avec plaisir que vous profitiez de mon conseil.

Le prince nous congédia, en disant ces mots; nous saluâmes et sortîmes en silence. Quand nous fûmes dans la cour du palais, Gaston s'écria :

— Je trouve que le prince a raison, et vous, chère Clotilde?

Le saisissement m'ôta la voix, mais je lui serrai la main et il lut dans mes yeux ma réponse.

Il est donc vrai! moi, cantatrice française, je vais chanter de l'italien!... Moi, qui aimais tant l'indépendance, et qui, je m'en souviens, te conseillais un jour de ne jamais songer à l'hymen, je vais peut-être me marier dans quelques semaines!

Ce que c'est que de nous!

Faites donc des projets pour vous et de la morale pour les autres!

Je m'arrête, et ne t'en dirai pas davantage, car ce que je t'ai dit suffit pour donner matière à d'assez amples réflexions.

La suite au prochain numéro.

Paul SMITH.

délicieuse *barcarolle* et sa *Marche funèbre*, que nous voudrions bien voir débarrassée d'une broderie trop légère pour le caractère du morceau, lorsque le thème est repris en majeur et avant le riche passage en trilles, ont produit un effet difficile à décrire. Ces deux morceaux d'un style si différent prouvent qu'il y a des idées de compositeur dans la tête de Thalberg, malgré ses détracteurs, qui lui dénient ce titre, et qu'il réussira dans la musique dramatique autant que dans celle de piano.

M. Vivier, par ce brillant concert, est entré heureusement dans la carrière, et peut se dire, en se résumant sur un point de l'art musical : A moi, tout comme à d'autres, un avenir d'artiste distingué.

Henri Blanchard.

CONCERTS.

M. Antoine de Kontski. — Mlle Aglaé Masson. — Mlles Jenny et Octavie Rossignon. — Mlle Julie Vavasseur. — Mlle Nanny Bochkoltz. — M. Concone. — M. Jovin. — M. Maurin. — M. Haumann. — M. Panofka. — M. Hermann. — M. Ch. Hallé. — M. et Mme Boulanger-Kunzé.

Par la fièvre ou la monomanie artistique qui circule dans l'air, on rencontre une foule de gens vous disant : — Moi je ne me connais ni en peinture ni en musique, mais je pense que les arts doivent plaire au plus grand nombre ; — et après avoir formulé cet axiome banal, qui ne laisse pas que d'avoir un côté vrai, mais qui ouvre une large porte à la divagation ignorante, arrivent les définitions d'esthétique bourgeoise, les vieux mots de *coloris*, de *clair-obscur*, qu'on croit techniques s'il s'agit du salon, et la phraséologie creuse de *charme*, d'*élégance*, de *douceur*, d'*harmonie* et de *mélodie* prises souvent l'une pour l'autre, s'il est question des concerts qui nous tombent comme les giboulées de mars dans ce mois d'avril, et par la lune rousse dont nous avons le bonheur de jouir. Chacun de ces amateurs, par cela seul qu'il fait partie de la majorité, prétend faire *loi* ; et nous le déclarons fondé dans sa prétention, en ajoutant toutefois une apostrophe après l'*l* et un *e* à la fin de ce mot si ennuyeusement parlementaire. Nous avons encore, pour représenter cette estimable classe et s'en faire lire, les critiques incompétents, espèce de demi-savants, prétentieux diseurs de lieux communs beaucoup plus insupportables que les premiers ; gens pour qui, par exemple, un pianiste vaut un pianiste, et qui sont tout près, par le nombre toujours croissant de ces instrumentistes, de les déclarer tous également ennuyeux et mauvais, ou virtuoses admirables et parfaits. Nous qui croyons nous distinguer par un peu d'habitude de ces matières, malgré notre qualité d'Anglais, nous nous plaisons à rechercher curieusement les différentes et très sensibles nuances qui distinguent Thalberg de Liszt, madame Pleyel de Doehler, Léopold Meyer de Kontski, Hallé de Cavallo, etc. Et maintenant on serait peut-être étonné si nous disions qu'aucun de ces virtuoses ne possède à notre gré le style grandiose, l'ampleur, la puissance de son qui élève et transporte l'âme de l'auditeur, et lui fait voir tout à la fois un penseur et un poëte dans l'exécutant, soit par l'improvisation, soit par une large mélodie créée d'avance. Nous avons d'habiles mécaniciens, d'ingénieux metteurs en œuvre de la pensée de nos compositeurs, et peu de pianistes créateurs, orateurs. Dussions-nous faire naître le sourire de l'ironie et de l'incrédulité parmi nos pianistes en vogue ou émérites, nous citerons ici M. Wilmers, jeune pianiste danois, qui n'a fait qu'une courte apparition dans Paris, et qui obtient, dit-on, beaucoup de succès en Allemagne en ce moment, comme réunissant plusieurs des qualités que nous venons d'énumérer, et qui constituent le talent du grand artiste, soit qu'il joue du violon, du piano ou de tout autre instrument.

M. Antoine de Kontski, dans le concert qu'il a donné chez Érard, le 4 de ce mois, a prouvé de nouveau qu'il a tort de ne pas se montrer plus souvent sur la brèche de la publicité. Cet artiste réalise plusieurs des qualités que nous désirons dans le pianiste : il a l'ampleur et la sensibilité. Sa méditation intitulée le *Rameau* est une pensée charmante ; cela fait rêver de mille choses poétiques. Ses fantaisies sur *Don Pasquale* et *Lucrèce Borgia* se promènent ingénieusement dans la mélodie italienne ; et son morceau sur *Montano et Stéphanie* est un hommage à l'un des plus spirituels compositeurs français, qui est d'un ravissant effet, et que le bénéficiaire a exécuté d'une délicieuse manière ; aussi son succès, comme exécutant et compositeur, a-t-il été complet.

Mademoiselle Aglaé Masson, enfant célèbre et bien frisée, il y quelques années, a donné aussi, chez Érard, un concert dans lequel elle a joué deux fantaisies de M. Prudent. On a trouvé que son talent n'a point fait comme sa taille et les grâces de sa personne, qui se sont développées. Mademoiselle Aglaé Masson est, dit-on, pianiste d'une cour en herbe ; c'est une compensation, car, comme Alexandre-le-Grand, qui, enfant, ne voulait jouer qu'avec des fils de rois, mademoiselle Masson peut espérer de se faire un public de gentilshommes.

Par contre de nos esquisses rapides des virtuoses donnant concerts, mademoiselle Octavie Rossignon a croqué spirituellement la physionomie des auditeurs et même des aspirants auditeurs du concert qu'a donné, chez Pleyel, Mlle Jenny Rossignon, sa sœur, jolie et fort agréable cantatrice de salon, élève de notre excellent professeur Ponchard. La bénéficiaire a dit d'une manière aussi dramatique l'air de la *Didon* de Piccini : *Oui, je sens dissiper*, etc., que sa sœur a mis d'expression sur les figures de la portion du public non admis et si cruellement désappointé de ne pouvoir assister à ce concert. Un poëte privilégié, qui avait pu pénétrer dans ce sanctuaire musical, a dit de ces deux charmantes sœurs :

Par des talents divers chacune d'elle brille,
Et l'esprit des beaux-arts est dans cette famille.

Mademoiselle Julie Vavasseur est aussi une jeune et grande cantatrice par la taille, qui nous pardonnera ce mauvais jeu de mots, parce qu'elle est artiste, qu'elle entend la plaisanterie, et que le succès qu'elle a obtenu dans la soirée musicale qu'elle a donnée, samedi 5 avril, dans la salle Herz, doit l'avoir mise de bonne humeur. On l'a fort et justement applaudie après un air de l'*Italienne à Alger*, avec chœur, et celui de *Rosmonda*, également *con cori*, de M. Alary, et la romance : *Rendez-moi mon cœur*, de M. Clapisson. Mademoiselle Vavasseur possède une belle voix de *soprano mezzo-contralto* qui fait plaisir et sera encore plus agréable à entendre lorsque celle qui la possède aura reconnu la nécessité de ne point balancer la tête de droite à gauche, et *vice versa*, habitude tout-à-fait inutile dans l'émission d'une bonne voix.

Avec une voix également de *soprano-contralto* fort bien exercée et vibrante, mademoiselle Nanny Bochkoltz, qui s'est fait entendre avec succès dans plusieurs concerts, a donné le sien lundi 7 avril dans la salle Herz. Si elle veut ou peut mettre un peu plus de cœur dans son chant, mademoiselle Bochkoltz sera bientôt citée comme une des premières cantatrices de l'Europe musicale. Elle a du style et de l'éclat ; et quand elle joindra la sensibilité à ces précieuses qualités, mademoiselle Bochkoltz, qui d'ailleurs compose agréablement, sera, comme nous venons de le dire, une éminente artiste.

Et puisque nous sommes à parler de l'art vocal, nous ne devons pas oublier la tentative lyrique par laquelle M. Concone, compositeur, vient de se distinguer. Il ne s'agit de rien moins que de mettre en musique les romans de Walter-Scott. C'est par *le Château de Kenilworth* qu'il a commencé la série de ces publications musicales, dont la plume facile de M. Belanger a fourni les paroles. Ces scènes lyriques de salon, airs, romances, duos, de formes plus ou moins étendues, ont été essayées dans une

soirée musicale donnée par le compositeur chez Pleyel, et l'on a fréquemment applaudi le chant facile et souvent dramatique de l'auteur. MM. Mazuréma, Laget, Guignot, avec madame Iweins d'Hennin, Durand et mesdemoiselles Lavoye, Mondutaigny, Clément, et Sisung ont fort bien interprété l'œuvre de M. Concone, qui nous paraît appelé à obtenir du succès dans les salons.

Un autre compositeur en musique libre et sacrée s'était produit la veille dans le même local. M. Juvin, ce compositeur, veut, à ce qu'il paraît, faire comme l'abbé Pellégrin, *déjeuner de l'autel et souper du théâtre*; mais nous l'engageons, après avoir entendu sa musique, à ne pas courir deux lièvres à la fois : ce sera bien assez d'un....., s'il peut l'attraper. Nous ne pouvons pas dire que nous l'avons été nous-même, puisque nous avons entendu un bon sextuor de Meyseder, dont la partie de violon a été fort bien exécutée par M. Charles Boucher, le fils d'Alexandre Boucher, ce violoniste excentrique qui n'est pas près de renoncer, le vieux lion qu'il est, à la célébrité qu'il s'est justement acquise en Europe. Son fils, avec un jeu plus réglé, moins fougueux, possède un beau son sur le violon, joue juste et avec expression ; il l'a prouvé surtout dans un duo pour piano et violon sur les motifs de *la Figurante* qu'il a fort bien dit avec mademoiselle Magnin.

M. Maurin, qui a donné une matinée musicale pour s'acheter un remplaçant sous les drapeaux, — Dieu veuille qu'il ait fait assez d'argent pour cela ! — M. Maurin n'est pas le jeune violoniste qui, sous le même nom, a remporté le premier prix l'année passée au Conservatoire, car celui-ci a joué un solo de violoncelle; et par une singulière opposition, M. Offenbach, qui n'est pas l'auteur de *la prière et le boléro* pour violoncelle, exécuté si souvent dans toute sorte de concerts par madame Christiani, un M. Offenbach donc a exécuté un solo de violon. Voyez-moi d'ici un *rover of concerts* peu consciencieux, comme il en est, qui aurait rendu compte de cette séance sur des on dit et de confiance ! il aurait jeté la postérité dans un bel embarras ! La voilà bien avertie heureusement de ne pas prendre M. Maurin le violoncelliste pour M. Maurin le violoniste, et M. Offenbach le violoniste pour M. Offenbach le violoncelliste.

A propos de violoniste, il faut bien dire aux amateurs de violon, s'il en est qui ne se sont pas rendus avec empressement dans la salle Herz, le 8 avril, que M. Hauman a fait là exhibition de sa verve, de ses caprices brillants, de ses chants qui vous impressionnent, qui soulèvent tout un auditoire, et qu'il l'a locomotionné, enthousiasmé comme à l'ordinaire sur cette petite boîte d'érable et de sapin qu'on nomme encore, et que sans doute on nommera toujours le roi des instruments, si les pianistes veulent bien le permettre. M. Panofka, qui en joue fort bien lui-même, a donné une séance artistique dans les petits salons de Pleyel, faisant plus état de l'opinion des hommes compétents en petit nombre, que des applaudissements de complaisance d'un public toujours nombreux, quand il est convoqué à ces concerts qui ne coûtent rien. M. Panofka, qui écrit indifféremment pour le violon et le piano, nous a fait entendre une grande sonate dramatique pour ces deux instruments, dite par lui et mademoiselle Joséphine Martin. C'est un œuvre de conscience, d'un bon style, dans laquelle il y a de jolies choses mélodiques et harmoniques, et qui n'a d'autre défaut qu'un titre tant soit peu ambitieux. Un *rondeau de concert*, une *élégie*, un *nocturne* sur un motif de l'opéra intitulé *Mina* de M. Thomas et une *valse de bravoure*, tous morceaux pour le violon, ont été exécutés avec autant de délicatesse que de verve par leur auteur, M. Panofka, qui s'est procuré ainsi un succès flatteur, qu'aucun concurrent n'est venu distraire ou partager.

M. Herman, autre violoniste, a donné son concert annuel chez Pleyel. Il nous a fait entendre la première partie d'un concerto classique en *mi* mineur et majeur, estimable travail qui fait opposition à son *rêve*, caprice excentrique et plein de verve par la pensée, et qui met son auteur en première ligne parmi nos bons violonistes : il ira plus haut encore, s'il veut bien se préoccuper sérieusement de la justesse et du fini dans l'exécution. Il n'y a que ces deux qualités précieuses qui bercent l'auditeur de sécurité, et le font la proie du virtuose qui en dispose alors à son gré. M. Lacombe, l'excellent pianiste, a joué une *fantaisie sur les Huguenots* de sa composition, qui a fait le plus grand plaisir. L'air de *pif! paf!* chanté par Levasseur à l'Opéra, est intercalé dans ce morceau d'une façon toute pittoresque, et y produit le meilleur effet par une piquante opposition de sonorités, imitant au mieux la petite flûte, dominant la voix de basse dans l'ouvrage de Meyerbeer.

M. Charles Hallé a résumé en un concert charmant les matinées musicales qu'il avait données chez lui et qui attiraient tant de monde. Son concert n'a pas été moins couru. Le trio en *mi* bémol de Beethoven, exécuté par lui, Alard et Batta, l'*adagio* et le *finale* de la sonate en *fa* du même, un caprice brillant (inédit) sur la marche et la mélodie arabe du *Désert* de Félicien David, par M. Stephen Heller, ont donné au bénéficiaire de fréquentes occasions de déployer ce jeu de pianiste tour à tour fin, énergique, chaleureux et plein d'une élégante netteté ; et deux charmantes romances sans paroles, pour piano seul, l'ont révélé comme gracieux compositeur. Mademoiselle Delphine Beaucé a dit un air italien et les adieux de *Marie Stuart* à la France, de manière à se faire applaudir de la société d'élite qui était là, et qui s'est émue aussi de deux beaux airs de Gluck, que Delsarte a chanté de sa manière dramatique qui impressionne toujours quelque auditoire que ce soit.

Le même soir, M. et madame Boulanger-Kunzé ont donné un concert dans la salle Herz, où toutes les premières places étaient mises comme sous les scellés, par de grandes bandes de papier blanc, en l'honneur de l'aristocratie qui n'y est guère venue. Nous avons entendu, d'un des petits salons contigus à la salle, quelques morceaux d'harmonie fort bien exécutés sur les instruments de M. Sax, par MM. Arban, Soudillon, Guérin et Dubois. Un autre quatuor vocal de Costa, fort bien dit aussi par M. et madame Boulanger-Kunzé, M. Tagliafico et mademoiselle Bochkoltz, nous a fait bien augurer du reste de ce concert que nous avons déserté, placé que nous étions au fond de la salle, c'est-à-dire à une trop grande distance pour que la voix de l'un des bénéficiaires pût parvenir jusqu'à nous. Il est des esprits assez mal faits pour le féliciter de cet oubli de ses devoirs.

THE ROVER OF CONCERTS.

QUATRIÈME CONCERT DE M. H. BERLIOZ

Au Cirque des Champs-Elysées.

Dans l'incroyable tohu-bohu de concerts qui encombrent la saison musicale, concerts aussi difficiles a nombrer que les étoiles du ciel ou les grains de sable de la mer, les fêtes musicales des Champs-Elysées se distinguent par leur originalité, leur pompe et l'intérêt très réel du programme. Il y aurait plus que de l'injustice à les confondre avec tant de séances musicales, si vides, si pauvres, dont toute la grandeur ne consiste que dans l'affiche. Ici du moins nous trouvons le piquant de la nouveauté, un orchestre puissant et chaud, une musique digne d'être écoutée, une variété attrayante. Dans l'ordonnance de ces solennités les œuvres contemporaines rencontrent un protecteur, ami du progrès et de l'inconnu. Cela seul devrait assurer le succès des concerts de M. Berlioz ; car cette direction d'idées n'est pas ce qu'on peut citer de plus ordinaire. Nous avons un magnifique *musée*, une sorte de Louvre pour l'exhibition périodique de la musique classique; ce sont les concerts du Conservatoire. Pourquoi n'existerait-il pas aussi une sorte de *Luxembourg*, où pourraient se produire convenablement les œuvres des vivants ? Cette institution est, nous le croyons, bien nécessaire; il nous semble que

M. Berlioz l'a compris, en faisant entendre tour à tour des compositions dont les auteurs n'ont pas encore reçu, Dieu merci, la triste consécration de la mort. La presse, qui se plaint avec tant d'aigreur et si souvent du défaut de progrès, devrait cette fois ouvrir les yeux et favoriser celui-ci de tout son pouvoir. Car enfin, qu'on ne se le dissimule pas, il n'y a point à Paris une seule institution qui offre à l'artiste la possibilité de se produire en public. A moins d'organiser lui-même un concert et de faire une abondante saignée à sa bourse, le compositeur ne saurait espérer d'atteindre à l'oreille populaire. Perdre son temps, ses peines, son argent, c'est la condition essentielle, le premier acte de ce drame laborieux, dont le dénouement est parfois aussi bien accablant. Une entreprise sérieuse, qui aurait pour but de faciliter l'émission des productions nouvelles, sans renoncer pourtant à l'avantage d'exécuter les œuvres déjà célèbres, comblerait une immense lacune. Mais, disons-le tout de suite, il faudrait un local convenable et spécial construit dans le centre de Paris; serait-ce trop demander aussi que de souhaiter que la ville, qui fait beaucoup pour le chant scénique, la danse et les représentations de théâtre, donnât quelque assistance positive à la musique instrumentale? Une légère subvention ne serait pour la ville qu'une charge bien faible; pour l'entreprise ce serait un puissant auxiliaire. Probablement M. Berlioz a déjà eu la pensée que nous émettons ici; homme d'action et d'influence, littérateur original, grand compositeur, chef d'orchestre éminent, il est le seul peut-être en état d'obtenir la réalisation de cette idée. Nous la rappelons à son attention, quoique sans doute il y ait souvent songé; n'importe, l'intérêt de la question permet de tomber un peu dans les redites.

C'est par exemple ce que nous éviterons à propos du *Dies iræ* et du *Tuba mirum*, excellents morceaux, que M. Berlioz n'a maintenus pour la quatrième fois sur le programme qu'en l'honneur de M. le duc de Montpensier, présent à cette solennité. S. A. R. a dû être fort satisfaite de l'ensemble de l'exécution et du choix des ouvrages. Le *Scherzo* avec sourdines et sons harmoniques des violons, la *Marche des Pèlerins*, la *Prière des âmes du purgatoire* et la *Marche marocaine* de Léopold de Meyer, traduite pour orchestre, composaient l'apport individuel de M. Berlioz dans cette communauté, complétée par l'ouverture de *Freyschütz*, la *prière* de *Moïse*, une *cavatine russe* de M. de Glinka, un *Nonetto* de Félicien David, et un air avec chœur de l'*Esmeralda* de mademoiselle Bertin. Cet air, extrait du rôle de Quasimodo, est un morceau d'un beau caractère. M. Massol le chante avec la verve incisive et l'originalité qui donnent à sa voix sonore un charme singulier.

M. Félicien David avait un précédent désavantageux à faire oublier par un succès; c'était le chœur des Janissaires, composition terne et peu saillante. Le *Nonetto* pour instruments de cuivre avait donc mission de couvrir cette espèce d'échec. Mais il y a encore loin du *Nonetto* au *Désert*. Certes c'est bien écrit, proprement fait, sagement mené; seulement, pas le moindre imprévu; pas de mélodies heureuses, saisissantes; partout des modulations familières, des chants trop peu excentriques; enfin rien de nouveau ni d'élevé. Il est vrai de dire que ce *Nonetto* date déjà de plusieurs années; les commencements d'un artiste ne sont pas toujours le beau côté de son histoire. L'exécution a été du reste très remarquable; parmi les dix-huit artistes qui en étaient chargés, on a distingué MM. Dufrène, Forestier, Arban, etc. Sans s'élever au niveau de leur talent, madame Solovieva, de Saint-Pétersbourg, a trouvé d'heureuses inspirations dans la jolie cavatine russe de M. de Glinka. Un local moins étendu doit faire ressortir avec plus d'avantage cette musique élégante, fine, de couleur délicate. Les morceaux ne sont pas plus appelés que les tableaux à figurer tous dans un même cadre; les uns à style soigné, à détails caressés, ne sont bien jugés que de très près; les autres, à grande touche, tracés dans la manière d'un Michel-Ange, gagnent à être vus à distance. Les compositions qui supportent indifféremment les deux perspectives sont vraiment rares. La *prière* de *Moïse* et l'ouverture de *Freyschütz* rentrent dans cette classe privilégiée. Au piano, comme avec des masses vocales et instrumentales, elles produisent un étonnant effet. Rien n'a manqué à leur succès, dimanche dernier. L'exécution en a été riche et puissante. L'orchestre s'est montré chaleureux et plein de vigueur dans le chef-d'œuvre de Weber. Une part de l'honneur en doit revenir à M. Berlioz, qui a dirigé avec un aplomb parfait et une verve communicative.

La *Marche marocaine* a été dite aussi fort convenablement, sauf quelques passages encore un peu confus, mais qu'une seconde exécution rendra plus nets et mieux accusés. Il faut avouer d'ailleurs que l'art déployé par M. Berlioz, dans l'instrumentation de ce morceau de piano est chose vraiment extraordinaire. Impossible de traduire avec plus de fidélité le caractère de l'original. C'est à croire qu'on entend un immense piano *polyphone*, tel qu'en pourrait créer un Adolphe Sax. Malgré l'originalité de la couleur, la *Marche marocaine* eût passé promptement comme toute musique moderne de piano; maintenant la voilà coulée en bronze. La plume de M. Berlioz a donné à cette œuvre un brevet de longue vie; il en a fait un morceau d'art, presque aussi curieux en son genre que les effets singuliers du scherzo de la *Reine Mab* et de la *marche des pèlerins*.

Quant à ces deux compositions, si jolies et si justement aimées, nous ne redirons pas que les trois quarts de leurs ravissants détails sont perdus dans ce cratère béant! Plus que jamais, en voyant cette fâcheuse dilapidation, nous nous prenions à regretter une bonne salle de concert, confortablement établie. Eh quoi! parmi tout ce troupeau de spéculateurs, qui précipitent des trésors dans les abîmes de la bourse, dans la fournaise des locomotives, ou sous les mille dents des machines, ne se trouvera-t-il pas un seul entrepreneur assez intelligent pour nous la donner, cette salle de concerts tant désirée? N'est-il pas honteux que les principales villes de province aient chacune la leur, bien coupée, bien sonore, et que Paris, la capitale par excellence, qui s'intitule le foyer des arts, ne daigne pas répondre à un besoin si urgent? Nous invitons M. Sue, qui fait du roman un prêche en faveur du prolétariat et de l'industrie, à vouloir bien consacrer un tout petit roman en douze ou treize volumes aux misères et même aux mystères de l'art musical. Ne prît-il seulement pour texte que le Golgotha douloureux gravi au théâtre par les compositeurs, il aurait sous la main une mine aussi curieuse qu'inépuisable. La prière ardente et secrète que cette classe bien intéressante, vous n'en doutez pas, adresse au romancier philanthrope, est plus lamentable encore, s'il est possible, que celle des *âmes du purgatoire*, placée par M. Berlioz, dans sa messe de *Requiem*. Dans cette prière, nous entendons la prière des semi-damnés; la partie des chœurs ne semble guère variée. Deux notes! rien que deux notes, et toujours les mêmes! Les patients ne se lassent point de se plaindre; mais probablement les assistants se lasseraient bientôt de cette perpétuelle aspiration dolente, si le développement d'une fugue d'orchestre ne venait renouveler l'aspect harmonique des deux notes incessamment répétées. A part la grande difficulté de facture, l'auteur a su éviter le redoutable écueil de la monotonie; l'intérêt poétique ne faiblit point. Il plane sur tout ce morceau un voile sombre, une teinte lugubre, nuancée d'éclairs d'espérance; le caractère religieux est bien saisi. C'est dans le recueillement d'une cathédrale gothique, que cette composition, inspirée du néo-catholicisme, doit produire un effet puissant. Mais les occasions d'exécuter des œuvres de ce genre, dans les meilleures conditions possibles, sont si rares, que M. Berlioz a fort bien fait de donner ce fragment d'une messe, qui serait plus admirée si elle était plus connue.

Maurice Bourges.

Revue critique.

Messe solennelle à trois parties, solos, chœur avec accompagnement d'orgue, par A. Sowinski.

Souvent déjà, dans cette feuille, nous eûmes l'occasion d'exprimer notre manière de voir relativement à la musique religieuse. Revenir encore aujourd'hui sur cette matière, ce serait multiplier inutilement les redites; car on ne saurait entrer à propos d'une simple revue critique comme celle-ci dans les développements que comporte un pareil sujet. M. Sowinski, auteur de la messe dont nous allons parler, n'est pas un de ces artistes légers et superficiels qui suivent à l'aveugle les idées du jour sans s'inquiéter de la veille ni du lendemain. C'est un homme réfléchi, soigneux de ses œuvres, parce qu'il l'est de son avenir, et dont les productions témoignent d'une étude consciencieuse, d'une rare intelligence des grands modèles. A en juger par la nature et la portée de son talent, ses sympathies doivent être acquises aux maîtres illustres qui, tout en respectant les prescriptions du style sévère, surent introduire dans le chant sacré l'élément expressif, nous dirions presque dramatique, et firent appel aux pompes de l'orchestre pour accompagner les voix, innovation importante qui agrandit et enrichit le domaine du genre sacré pour lequel on a trop souvent considéré la sécheresse, la froideur et la monotonie comme le beau idéal, comme le comble de l'art. Le cadre que M. Sowinski a choisi en dernier lieu n'est pas un des plus faciles à remplir. Il s'agit, en effet, d'une grande messe solennelle. Par bonheur ni le savoir ni l'imagination ne lui ont fait défaut, et nous verrons qu'il a fort habilement rempli sa tâche.

Une sorte de prélude ou d'introduction donne le principal motif du *Kyrie;* les voix entrent ensuite par un chant d'une intonation facile; citons à la page 4, aux mots : *Christe eleison*, une série de modulations non moins intéressantes qu'imprévues. Les parties sont en général aussi bien ménagées que bien distribuées, les soli interviennent à leur point, bref, l'exemple est plein de clarté et merveilleusement disposé pour l'effet. Dire que les artifices du contre-point sont employés ici avec mesure et sans lourdeur, c'est ajouter encore un éloge mérité à ceux qui précèdent.

Le *Gloria* en *mi* bémol à quatre temps, débute par l'accord de la dominante *si*, *ré*, *fa*, *la* bémol, et s'y maintient pendant huit mesures; sur cette harmonie les voix jettent deux fois à quelque intervalle de distance comme une exclamation du pieux enthousiasme, ce seul mot *Gloria!* Il y a beaucoup d'adresse dans cette manière de procéder qui fait attendre, désirer si longtemps la résolution sur l'accord du tonique, et la rend ainsi plus saisissante, plus grandiose, plus solennelle au moment où le chœur des fidèles entonne avec pompe l'hymne de glorification. Sur les paroles : *Et in terra pax*... se développe une mélodie remplie d'onction et dite alternativement par les voix; le chœur entre ensuite. Dans ce morceau l'harmonie est divisée en cinq parties; elle n'en a que plus de puissance et de sonorité.

L'auteur a choisi pour son *Qui tollis*..... le ton mélancolique de *sol* bémol majeur. Le morceau est d'une belle facture, il y a de l'unité dans le travail, et l'idée principale en est parfaitement développée; remarquons en passant la modulation du *sol* bémol en *la* majeur au moyen du *ré* bémol représentant *ut* dièse. Au *Quoniam tu solus*, l'auteur reprend le premier motif du *Gloria*. Ce numéro, d'une médiocre longueur, est parfaitement traité. La couleur de Haydn se fait peut-être un peu trop sentir dans le *Credo*, toutefois avec plus de liberté dans le *faire*, ce que M. Sowinski ne saurait prendre pour un reproche. A partir de *l'Incarnatus* commence un trio concertant auquel vient se marier plus tard un chœur à trois voix; d'où résulte un ensemble à six parties réelles, aussi bien disposées que bien conduites. La vigueur et la fermeté distinguent le *Resurrexit* qui termine ce morceau, et qui est souvent traité dans les conditions de la fugue.

L'Offertoire est confié à l'orgue seul; dans le *Sanctus*, nous remarquons un accompagnement figuré qui règne pendant tout le cours du morceau, et qui, à *l'Hosanna*, revêt une forme tant soit peu moderne et vulgaire. Le *Benedictus* repose sur une cantilène très distinguée et fort jolie, trop jolie peut-être, car on se prend à l'écouter avec un plaisir si vif qu'il dégénère presque en volupté. *L'Agnus Dei* et un *allegro vivace* d'un caractère entraînant sur les mots *Dona nobis pacem*, terminent dignement l'ouvrage. Cette messe a été exécutée au couvent des Oiseaux par les jeunes pensionnaires. Le succès qu'elle y a obtenu, le suffrage des connaisseurs qui ont été à même de l'entendre, confirment l'opinion favorable que nous en avons conçue à la simple lecture. La messe de M. Sowinski étant écrite pour voix égales pourra aussi bien être exécutée par des voix d'hommes ou de jeunes garçons; elle s'adresse donc à toutes les maisons religieuses jalouses d'inspirer à leurs élèves le goût de la bonne musique et du haut style religieux. Au reste, nous ne doutons pas que le plus brillant accueil ne soit partout réservé à cette production remarquable qui ne peut manquer de rapporter à son auteur une nouvelle part de gloire bien et dûment acquise.

Georges Kastner.

NOUVELLES.

*** Aujourd'hui dimanche, par extraordinaire, à l'Opéra, *Marie Stuart*.

*** La représentation au bénéfice de Barroilhet, qui devait être donnée hier, est ajournée par indisposition du bénéficiaire.

*** La nouvelle de l'engagement de mademoiselle Cerrito pour un certain nombre de représentations est au moins prématurée.

*** La commission de sûreté s'est prononcée unanimement contre le projet de construire dans le passage de l'Opéra, sur le terrain qu'occupait le Gymnase-Enfantin, un nouveau théâtre destiné à l'exhibition de certaines curiosités qui pouvaient présenter danger d'incendie.

*** Nous avons entendu demander comment il se faisait que le théâtre Italien continuât d'ouvrir ses portes pour des concerts après la clôture de la saison et le départ de sa troupe. Le théâtre Italien use en cela d'un droit qui lui appartient d'après son cahier des charges. Il pourrait jouer pendant toute l'année des opéras italiens, et pendant les six mois d'été, il peut, si bon lui semble, jouer des opéras étrangers, soit allemands, soit anglais, soit espagnols, soit russes, et même représenter des ouvrages non chantés. A plus forte raison, il a le droit de donner des concerts.

*** L'Académie des beaux-arts, dans sa séance du 29 mars dernier, a décidé qu'une médaille d'or de la valeur de 500 fr. serait offerte à l'auteur de la cantate choisie par elle pour être donnée comme texte de concours de composition musicale. La cantate devra être écrite pour trois personnages, soprano, ténor et basse : elle ne devra contenir qu'un ou deux airs, un duo et un trio. Les pièces seront remises au secrétariat de l'Institut d'ici au 25 juin, avec une épigraphe et le nom de l'auteur sous cachet.

*** Un fait aussi inouï dans les annales de la cour que dans les fastes de la Société des concerts vient de s'accomplir la semaine dernière. Jamais, jusqu'à ce jour, la Société des concerts n'avait été appelée à figurer aux Tuileries comme institution musicale. Sans doute les artistes éminents qui la composent avaient déjà reçu plus d'une fois, individuellement, le plus gracieux accueil au château; mais la société tout entière n'avait pas eu l'honneur d'être conviée officiellement et en corps. Le magnifique concert dont elle a fourni seule tous les éléments, dans la brillante soirée donnée par le roi, consacre un précédent remarquable. Peut-être l'administration en prendra-t-elle occasion de faire à la Société des concerts quelques concessions demandées, concessions d'une incontestable utilité pour les compositeurs qui débutent. Nous reviendrons sur cette question grave, que nous nous contentons d'indiquer.

*** Erreur n'est pas compte. Dans le dernier numéro de la *Revue de la musique religieuse*, publiée par notre collaborateur F. Danjou, nous lisons ce qui suit : « L'Opéra coûte à l'État 800,000 fr. par an, le Conservatoire » 400,000 fr., les Conservatoires de province 50,000 fr. au moins. » Or, chacun sait que depuis longues années l'Opéra ne reçoit plus qu'une subvention de 620,000 fr., dont il faut retrancher 20,000 retenus pour la caisse des pensions. Quant au Conservatoire, c'est assurément la moins coûteuse des institutions : son budget de l'année dernière, conforme à celui des années précédentes, ne s'élevait qu'à 155,500 fr., sur lesquels une somme de 2,700 fr. était attribuée aux diverses succursales de Marseille, Toulouse et Metz. Mettons donc, au lieu de 800,000 fr. pour l'Opéra, le chiffre réel de 600,000 fr., et au lieu de 450,000 fr. pour les Conservatoires de France, celui de 155,500. C'est, comme on le voit, d'un seul trait de plume une économie de 494,500 fr. Il

nous suffira d'avoir signalé cette différence au consciencieux écrivain pour que de lui-même il rectifie ses calculs.

⁂ Nous sommes forcés de renvoyer au prochain numéro le compte-rendu du brillant concert de M. de Glinka. Le défaut d'espace ne nous permet pas d'entrer aujourd'hui dans quelque détail sur l'élégant compositeur russe et ses charmantes œuvres.

⁂ Voici le programme du second et dernier concert donné par madame Pleyel, le mardi prochain, 15 avril, au théâtre Italien, avant son départ de Paris. La célèbre bénéficiaire exécutera *la Sonnambula* de Thalberg, le grand *adagio* de Hummel, *la Lucie* de Liszt, *Marguerite au rouet* de Schubert, *la Tarentelle* de Rossini (redemandée), les grandes variations de Doehler sur *Guillaume Tell*, puis deux morceaux de sa composition : un nocturne et une méditation sur *le Moine* de Meyerbeer. — On entendra pour la partie vocale M. Hermann-Léon, qui chantera *les Hirondelles* de Félicien David, *le Lévite* de Vimeux, et *l'Ame du Purgatoire*, paroles de Casimir Delavigne, musique de madame Pleyel. Tout ce que Paris compte d'amateurs et d'artistes voudra sans doute assister à cette belle soirée. S'adresser immédiatement pour la location au Théâtre-Italien.

⁂ Mademoiselle Sophie Bohrer, cette jeune et brillante pianiste qui voit son art de haut, bien qu'elle soit encore petite, va donner le 17 de ce mois un concert au Théâtre-Italien. Il y a de l'audace dans cette tentative d'aborder la scène éminemment musicale sur laquelle madame Pleyel et Thalberg se sont déjà fait entendre avec tant de succès ; mais la jeune artiste inspirée est comme *le Cid*, dont les pareils à deux fois ne se font pas connaître. Elle a tout d'abord, en arrivant à Paris, commencé par l'Académie royale de musique, et s'y est fait applaudir, malgré le peu de bon vouloir qu'elle a trouvé là dans les sommités musicales dirigeantes. Pareille chose n'arrivera point au Théâtre-Italien, où elle se fera entendre d'un public plus musical et qui saura apprécier son talent varié qui passe avec autant de facilité que de charme de la musique classique au style moderne.

⁂ M. Alexandre Billet donnera, avant son départ pour l'Angleterre, un second concert au Théâtre-Italien.

⁂ Une de nos cantatrices les plus distinguées, mademoiselle de la Morlière, donnera un concert le mercredi 16 courant, à 8 heures du soir, dans les salons de M. Pape. MM. Léopold de Meyer, Haumann et autres célébrités prêteront leur concours à la jeune cantatrice, qui, pendant tout l'hiver, a obtenu de brillants succès dans les salons fréquentés par l'élite de la société parisienne.

⁂ Le concert de M. Géraldy aura lieu, le mardi 22, à huit heures du soir, dans la salle de H. Herz. Cette solennité musicale réunira les talents de MM. Léopold de Meyer, Alard, Dorus, et pour la partie vocale mesdames Sabatier, Laty, D. Beaucé, et MM. R***, Ponchard, Géraldy, et des chœurs. On trouve des billets à 10 et à 6 francs chez M. Géraldy, 3, rue Richepanse, et chez M. H. Herz, 38, rue de la Victoire.

⁂ Dimanche prochain, 20 avril, M. Tagliafico donnera son concert dans la salle de M. Herz, avec le concours de madame Sabatier, M. Audran, Hauman, Léopold de Meyer et Levassor.

⁂ M. Amat est l'un des chanteurs qui interprètent le mieux les mélodies de F. David, dont il a été l'ami et le compagnon en Égypte. Dans un concert qu'il donnera le 19 avril, dans les salons de M. Hesselbein, M. Amat chantera entre autres romances *l'Égyptienne*, une des plus jolies compositions de F. David.

⁂ Le concert de M. Jacques Offenbach, qui doit avoir lieu le 19 dans la salle Herz, à 8 heures du soir, sera certes un des plus intéressants de la saison. Ce jeune et célèbre violoncelliste exécutera plusieurs de ses nouvelles compositions ; on cite particulièrement une grande fantaisie de concert, *le Sylphe*, morceau rempli de charmantes mélodies et d'originalité, et un quatuor pour quatre violoncelles, qui sera exécuté par MM. Batta, Lée, Rignault et l'auteur. Mesdames Dorus-Gras, Bocholtz, et M. Boulanger-Kunzé prêteront le concours de leurs talents au bénéficiaire; Henri Herz exécutera un solo de piano.

⁂ Mademoiselle Louise Mattmann, la jeune pianiste fervente, pénétrée, qui a le sentiment du beau et l'heureux pouvoir de le faire comprendre, donnera un concert le samedi, 19 avril, à huit heures et demie du soir, dans les salons de Pleyel, rue Rochechouart. Le succès brillant et de bon aloi que cette véritable artiste a obtenu, cette année encore, aux concerts du Conservatoire, en exécutant on ne peut mieux un superbe concerto de Beethoven, a produit une vive sensation parmi les amateurs de belle musique et d'excellent style. Dans la séance musicale qu'elle organise, mademoiselle L. Mattmann interprétera une des plus fortes œuvres du grand maître, et exécutera plusieurs compositions modernes de différents genres. Des artistes très haut placés dans l'opinion concourront à rendre ce concert un des plus attrayants de la saison. On se procure des billets chez Maurice Schlesinger, rue Richelieu, 97, et chez tous les marchands de musique.

⁂ Dimanche prochain 20 avril, on exécutera dans l'église de St-Méry la troisième messe de M. Stigler, œuvre vraiment remarquable, qui assigne à son auteur une place distinguée parmi les compositeurs de musique religieuse. L'orchestre sera dirigé par M. Viret, maître de chapelle de cette paroisse.

⁂ M. M. Nagiller, grand prix couronné du Conservatoire impérial de Vienne, donnera dans le courant de ce mois un grand concert, dont voici le programme : Première partie : 1. Ouverture pour grand orchestre. (M. Nagiller.) 2. Allegro d'une sonate pour le piano, composée et exécutée par M. E. Silas, élève de M. Nagiller. 3. Chœur des chasseurs de l'opéra *Mélusine*. (M. Nagiller.) 4. Concerto pour le violon, exécuté par M. Morin. (Beethoven.) Deuxième partie : 5. Symphonie en ut mineur. (M. Nagiller.) 6. Allegro d'un concert pour le piano, avec orchestre, exécuté par M. Th. Fellessen, élève de M. Nagiller. 7. *Mignon*, paroles de Gœthe, chœur d'hommes. (M. Nagiller.)

⁂ Madame Hortense Maillard, qui a déployé un talent si élevé dans l'exécution du *Dernier roi de Juda*, opéra biblique de MM. Kastner et Maurice Bourges, devait chanter dernièrement, au concert de M. Billet, le grand air de *la Favorite*. Une défense émanée du ministère et provoquée, dit-on, par la direction de l'Opéra, fort jalouse de son répertoire, est venue mettre obstacle, le soir même, au succès que madame Hortense Maillard ne pouvait manquer d'obtenir. Le voyage que cette artiste distinguée est sur le point de faire en Angleterre lui fournira, nous n'en doutons pas, l'occasion d'être appréciée comme elle le mérite par nos voisins d'outre-mer. Madame Hortense Maillard a recueilli tant de couronnes en Hollande, en Allemagne, et sur différentes scènes en France, qu'elle peut espérer un brillant engagement et un accueil digne de son mérite.

⁂ Dans une brillante soirée musicale donnée tout récemment par un de nos plus spirituels vaudevillistes, on a entendu avec grand plaisir deux chœurs très jolis de la composition d'une jeune personne de grande famille, mademoiselle de Reiset. Une *villanelle*, dont la musique et les paroles sont de notre collaborateur Maurice Bourges, a été vivement applaudie. Madame de Forges l'a chantée avec la grâce et le talent délicat qui ne l'abandonnent jamais.

⁂ Le théâtre d'Opéra-Comique établi à Alger est sur le point de fermer. La salle va être démolie et reconstruite dans un quartier plus favorable. L'ouverture n'en aura lieu que vers la fin de l'année. Pendant ce temps, M. et madame Adolphe Berton, si aimés du public de l'Algérie, reviennent en France, et déjà ils sont demandés en plusieurs villes du Midi.

⁂ Notre excellent professeur Bordogni, ayant fait hommage d'un exemplaire de ses dernières vocalises à deux voix à la reine des Belges, vient de recevoir de sa part un riche bijou comme témoignage de satisfaction de Sa Majesté.

⁂ Tout le monde se rappelle l'effet prodigieux produit par *la Marche de l'Apothéose*, dans la symphonie funèbre et triomphale de Berlioz ; c'est sur ce motif imposant et grandiose que M. Thalberg a composé un grand caprice qui vient de paraître. Nous n'hésitons pas à placer ce morceau parmi les plus remarquables productions du célèbre pianiste.

⁂ *La Vierge de Domrémi*, ballade nationale dont le public s'occupera d'autant plus qu'elle n'a pu encore être chantée par ordre supérieur, vient de paraître chez Bernard-Latte, passage de l'Opéra.

Chronique étrangère.

⁂ *Londres*. — Nous avons eu une semaine des plus intéressantes : Duprez a chanté lundi, mercredi et vendredi, au théâtre de Drury-Lane, *Guillaume Tell*, avec un succès d'enthousiasme; mardi et jeudi MM. Lablache, Mario et mademoiselle Grisi, ainsi que les petites danseuses viennoises ont fait leur apparition à l'Opéra ; les premiers ont été fêtés comme des anciennes connaissances que l'on est charmé de revoir ; les petites Viennoises ont été charmantes à Londres comme à Paris. Vendredi on entendra pour la seconde fois *le Désert* de M. David à l'Opéra, et cette fois-ci tous les artistes italiens sont chargés de la partie vocale. Si le directeur du théâtre continue ainsi, il peut être certain des plus brillantes recettes. Mademoiselle Lucile Grahn a une vogue décidée, et l'on attend mademoiselle Carlotta Grisi, Cerito et Taglioni. Il faut espérer qu'il viendra un temps où le directeur de l'Opéra de Paris imitera son collègue de Londres, en réunissant dans la même saison sur son théâtre les plus grands talents de la danse.

CONCERTS ANNONCÉS.

13 avril.	8 heures.	M. Elie. Salle Herz.
14 —	8 —	Concert pour la colonie agricole de Saint-Antoine. Salle Herz.
16 —	8 —	Mlle de la Morlière. Salle Pape.
17 —	8 —	M. Sowinski. Salle Herz.
17 —	8 —	M. Huerta, guitariste. Salle Pleyel.
19 —	8 —	M. Offenbach. Salle Herz.
19 —	8 —	Mlle Mattmann. Salle Pleyel.
20 —	2 —	M. Tagliafico. Salle Herz.
20 —	2 —	Mlle Joséphine Martin, pianiste. Salle Pleyel.
20 —	2 —	Mlle Laure Larsonneur. Salons Hesselbein.
22 —	8 —	M. Géraldy. Salle Herz.
27 —	2 —	Mme Farrenc. Conservatoire.

Concerts au Théâtre-Italien.

15 avril.	Mme Pleyel.	19 avril.	Félicien David.
17 —	Mlle Sophie Bohrer.	22 —	M. Alex. Billet.

29 avril. Concert au profit de l'Association des artistes-musiciens.

Le Directeur, Rédacteur en chef, MAURICE SCHLESINGER.

Paris. — Imprimerie de Bourgogne et Martinet, 30, rue Jacob.

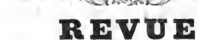
Pour Paris : un an, 24 fr.; six mois, 15 fr. — Annonces : 50 c. la ligne de 28 lettres. — Départements : un an, 29 fr. 50 c. — Étranger, 38 fr.

Paraissant tous les Dimanches. Un morceau de musique les 1er et 15 de chaque mois.



N° 16.

12e ANNÉE 1845





20 Avril 1845

REVUE ET GAZETTE MUSICALE

Rédigée par MM. G.-E. Anders, G. Bénédit, Berlioz, Henri Blanchard, Maurice Bourges, F. Danjou, Duesberg, Fétis père, Édouard Fétis, Stephen Heller, J. Janin, G. Kastner, Liszt, J. Meifred, George Sand, L. Rellstab, Paul Smith, A. Specht, etc.

THÉATRE-ITALIEN.

Mme PLEYEL. — Mlle BOHRER.

Donc, la reine du piano de France et de Navarre, et de mille autres lieux, a donné son dernier concert mardi passé, 15 avril. La fée a continué ses enchantements sur le public fasciné; ou plutôt, prêtresse du culte musical, primordial de tous autres, la *diva*, qui a noms Marie Pleyel, nous a prêché ce culte consolateur et civilisateur, ce culte qui, sans menaces, touche, frappe les cœurs, les âmes, bien plus profondément que tous les lieux communs d'amour ou d'anathèmes que des orateurs, aussi médiocres que peu sacrés, nous lancent tous les jours de leur soi-disant chaire de vérité. Nous l'avons déjà dit, Mme Pleyel continue Staël, Sand, Damoreau, Malibran; elle unit la force à la grâce, l'inspiration ardente à la méditation vaporeuse..... Nous en étions là de notre hymne artistique et laudatif, lorsqu'un de nos amis, qui aime peu la musique, s'approchant de nous, et lisant par-dessus notre épaule, nous dit, de ce ton de philosophe frondeur et plein d'originalité qui le caractérise : Toujours? fort bien! Ce n'est donc pas assez de l'usage immodéré du cigare pour abrutir le pays; il faut y joindre encore le culte, ou plutôt le fanatisme du piano!... Soit; mais lorsque vous énumérez ainsi, que vous peignez même les éminentes qualités de ces virtuoses sur-humanitaires, ne vous revient-il jamais en la pensée cette maxime de La Rochefoucauld : « Louer les gens des vertus qu'ils n'ont pas, c'est leur dire des injures en face? »

Cette question, faite à brûle pourpoint, nous étonna d'abord, et nous n'y répondîmes pas tout de suite; mais, nous souvenant qu'il est de bonne tactique d'opposer à une question une autre question quand on est embarrassé, nous demandâmes à notre interlocuteur : Q'entendez-vous par louer les vertus?... — J'entends les qualités, la force, l'inspiration dont vous vous plaisez à douer madame Pleyel. — Eh, mais! croyez-vous qu'elle n'aurait pas pu chanter ou jouer sur son piano : *Ah! que je fus bien inspirée!* de la *Didon* de Piccini, lorsqu'elle eut l'idée de donner quelques soirées musicales semi-intimes à la presse, qui a dû se trouver trop récompensée par quelques modestes places, que la belle et illustre bénéficiaire a bien voulu lui envoyer pour assister à ses concerts? Croyez-vous qu'il ne lui ait pas fallu beaucoup de force physique et morale pour organiser, ordonner elle-même ces deux solennités musicales? Nierez-vous qu'il y ait toute la grâce possible dans sa démarche, ses révérences, sa manière de jeter sa main droite en l'air après un trait qui semble dire : je m'en moque! Peut-on voir rien de plus gracieux, de plus séduisant que sa façon de ramasser et de sentir les bouquets qu'on lui a lancés?

Notre ami, qui a le tort d'avoir des convictions, ou de se faire

Portefeuille de deux Cantatrices (1).

SECONDE PARTIE.

STÉPHEN CAZALÈS A AUGUSTIN DE NÉRIS.

5 août.

La partie est arrangée : c'est pour samedi prochain. Nous dînons à Luciennes, dans une maison que j'ai louée et qui sera censée appartenir à la chère Clélie, toujours sous le nom de la baronne de Bercy. Tu te souviens que c'est moi qui l'ai dotée de cette baronnie, parce que c'est à Bercy que je l'ai rencontrée pour la première fois; elle y était venue en tête-à-tête, avec un jeune cavalier, manger une de ces fameuses matelotes qui ont fait longtemps la fortune du pays. Par malheur pour Clélie, son cavalier était un homme marié, dont la femme avait suivi les traces et vint l'enlever de vive force. Je n'ai jamais vu de physionomie plus déconfite que celle du pauvre mari! Clélie, au contraire, était magnifique : à la fierté de son regard, on eût dit que c'était elle qui avait tous les droits, mais qu'elle dédaignait de les faire valoir. Je me trouvais là par hasard avec le gros Richard et Anatole Duplessis. J'offris à Clélie une place à notre table, ce qu'elle accepta sans façon, et j'eus l'honneur de la reconduire. Depuis, elle a beaucoup voyagé en Belgique, en Allemagne. Il faut l'entendre parler de son dernier amant, le petit comte de Neuflize, qui était éperdument amoureux d'elle et qui l'est encore. Elle prétend aussi qu'elle était folle de lui.

— Pourquoi donc l'avez-vous quitté? lui demandais-je.

— Mon Dieu, que vous êtes simple! me répondit-elle : il n'avait plus d'argent!... Son père voulut me voir un jour, et après m'avoir dépeint dans les termes les plus pathétiques l'état de désespoir auquel son fils était réduit, il me suppliait de le reprendre : « J'y consens, lui dis-je; mais alors payez » pour lui. »

Clélie vous dit à chaque instant des mots de cette force, et pourtant, quand elle le veut, elle a le ton de la femme la plus distinguée, la plus sentimentale. Je lui ai bien recommandé de n'en pas prendre d'autre avec Réval, sur qui elle m'a paru faire de prime abord une vive impression. Je t'avoue que j'ai beaucoup d'espoir. Notre honorable ami, notre vertueux et tendre Réval est en bonnes mains. Voilà bientôt un an qu'il file le parfait amour avec la vertueuse Esther. Si les glaces de son platonisme ne se fondent pas auprès de la baronne, c'est qu'en vérité il a le sang figé dans les veines. N'oublie pas que le rendez-vous est à dix heures du matin, chez moi. Nous monterons, Réval et moi, dans la calèche : les autres veulent faire le trajet à cheval. Nous aurons bonne société, nous rirons, nous causerons, et surtout nous jouerons; j'ai besoin de me refaire. La baronne se chargera seule d'occuper Réval, et vive Dieu! à moins d'un coup du ciel, je ne crois pas qu'il en réchappe.

AUGUSTIN DE NÉRIS A STEPHEN CAZALÈS.

6 août.

Tu trouveras bon que je me dispense du voyage de Luciennes. Je suis un peu souffrant et, s'il faut tout dire, encore plus dégoûté de la vie que nous menons depuis six mois. Sous le prétexte raisonnable, il est vrai, d'empêcher

(1) Voir les 13 derniers numéros de 1844 et les numéros 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 10, 11, 13, 14 et 15 de 1845.

des préventions trop arrêtées en fait d'art, ayant pris un livre, et ne nous écoutant plus, nous reprîmes, nous, notre plume pour vous dire que le second concert de madame Pleyel a produit autant d'effet que le premier : on doit se l'imaginer facilement, d'après la gymnastique à laquelle la jolie bénéficiaire a été obligée de se livrer au milieu des fleurs, ainsi que nous l'avons dit plus haut. La pianiste au jeu coquet a fait le plus grand plaisir à une grande partie du public, en exécutant la *Tarentelle* de Rossini, dont elle a fait un caprice en mouvements beaucoup trop capricieux, pour nous servir des mêmes expressions de notre article sur son premier concert. Elle a mis une sorte de poésie rêveuse dans sa manière d'interpréter la *Marguerite au rouet* de Schubert, et dans *le Moine* de Meyerbeer, sombre élégie vocale, qu'elle a traduite en *méditation* pour le piano ; elle y a cousu une péroraison qui n'est pas sans énergie. Enfin, le grand *adagio* de Hummel a été dit par elle d'un style exquis, parfait. Si elle l'a orné de quelques broderies qui ne figurent pas dans le texte, ces traits étaient parfaitement dans la manière de l'auteur, pensées accessoires, inhérentes à l'esprit de l'œuvre par leur délicatesse charmante, leur fini précieux, et leur élégance, qui n'excluaient pas la sensibilité mélodique. Tout cela a été saisi, apprécié et justement applaudi par les vrais connaisseurs, qui voient toujours dans madame Pleyel la reine des pianistes séduisantes. Deux jours après, mademoiselle Sophie Bohrer, qui aspire justement à succéder à cette reine du piano, mademoiselle Bohrer, âgée tout au plus de quinze ans, a donné aussi un concert au Théâtre-Italien, arène ouverte jusqu'à présent aux seules sommités musicales. Sans trop se préoccuper du voisinage plus ou moins dangereux de ses co-concertants, mademoiselle Bohrer s'est fait précéder et suivre de deux cantatrices d'un talent tout-à-fait opposé. Nous parlerons peu de la première, madame Benvenuti, dont les accents ne nous ont pas paru avoir le même sens que son nom italien ; la seconde, madame Dorus-Gras, mériterait alors d'être louée comme deux, quatre, ou même dix cantatrices parfaites, si l'on pouvait trouver quelque formule de louange qui n'ait été employée pour caractériser ce beau talent.

Si M. Lefort, chanteur qui s'est fait entendre aussi dans ce concert, peut trouver moyen d'acquérir un peu de vibration, de donner de la sonorité, de la tenue à ses intonations, sa manière de chanter, qui nous paraît fort bonne, et son animation expressive, en feront un sujet remarquable. La jeune et intéressante bénéficiaire, qui joint l'allure naïve d'un enfant à la grâce d'une demoiselle, dont le regard s'illumine déjà du feu des arts, est venue exécuter, en les nuançant d'une vigueur au-dessus de son sexe et de son âge, et d'une légèreté charmante, des morceaux pour piano seul, en différents styles, qu'elle a dits d'une manière à se faire unanimement applaudir par tout l'auditoire. Elle a rendu, parfaitement dans l'esprit du maître, la belle sonate en *ut* dièse mineur de Beethoven ; elle a déployé autant de fougue que d'audace dans l'exécution de la *grande fantaisie de Don Juan* de Liszt ; et puis, se révélant déjà artiste créatrice, elle a montré, dans un morceau de sa composition, qu'il y a de la mélodie dans cette jeune tête, mélodie pleine d'élégance et de distinction, mais un peu noyée dans de trop longues difficultés. Enfin, voulant prouver que toute capacité intellectuelle repose sur une bonne mémoire, la jeune artiste avait promis, et a réalisé sa promesse aux auditeurs, de leur jouer quatre morceaux, à leur choix, pris sur une liste de cent pièces, dont les titres figuraient sur l'affiche. Cette expérience, qui prouve une tête bien meublée et des idées bien ordonnées, a eu lieu à la satisfaction du public, étonné et charmé de cette belle faculté. On a surtout remarqué la fugue de Bach qu'elle a dite d'un bon style et dans le vrai genre de cette musique estimable ; puis la prière du *Moïse* de Thalberg, qu'elle a exécutée avec une pompe et une puissance de son vraiment extraordinaire. Sophie Bohrer s'est faite, dans ce concert, sœur en célébrité de Thérèse Milanollo.

Henri Blanchard.

M. SPONTINI ET LA SOCIÉTÉ DES CONCERTS.

S'il y a peu de carrières de compositeurs qui offrent le tableau de luttes plus vives, d'efforts plus persévérants, d'oppositions plus acharnées que celle de M. Spontini, il en est bien peu aussi qui présentent le spectacle de succès plus soutenus, de témoignages d'admiration plus enthousiastes. Dimanche dernier, la salle du Conservatoire est devenue le théâtre d'une de ces ovations tumultueuses, spontanées, qui plongent un artiste dans un océan de joies inconnues au vulgaire. En ce moment ineffable, où les bruyants transports d'une assemblée répandent dans l'âme une ivresse souveraine, la coupe d'amertume se brise ; l'ombre des mauvais jours s'évanouit ; les sombres nuages, dont l'envie et la haine chargeaient l'horizon, se dissipent comme à la clarté d'un soleil radieux.

Certes l'auteur de *la Vestale* a subi de bien cruelles atteintes, dont son génie et sa gloire auraient dû le préserver. Mais quel artiste ne consentirait à souffrir cent fois plus encore, pour obtenir un triomphe aussi magnifique? La répétition du vendredi précédent avait déjà donné lieu à une scène vraiment touchante. Après l'exécution des fragments de son chef-d'œuvre, que la

---

un ami de faire une sottise, nous nous sommes lancés à corps perdu dans des folies dont je commence à me lasser. Pour toi, c'est différent, tu es infatigable. Tu veilles la nuit, tu ne dors pas le jour : tu manges et tu bois comme quatre, tu joues comme dix et tu perds comme trente. Tout cela te plaît, t'amuse, te rajeunit. Tu n'es jamais plus heureux que lorsque les comtesses et les baronnes de l'espèce la plus fantastique t'entourent de leurs bras caressants, te prodiguent leurs agaceries et leurs sourires. Tu ne te brouilles avec aucune femme ; tu n'en quittes pas une seule : au contraire, ce sont elles qui s'éloignent de toi, mais en t'aimant toujours, et qui souvent te reprennent quand elles te retrouvent sur leur chemin. Grand bien te fasse ! Je t'admire plus que je ne t'envie. Sans viser au Céladon, comme notre ami Réval, je ne me sens pas disposé à suivre partout et toujours l'exemple de mon ami Stephen. Je ne crois pas que madame la baronne de Bercy réalise ici-bas l'idéal de la femme, ni que les joyeux compagnons qui doivent l'escorter à Luciennes soient le *nec plus ultrà* de l'honneur masculin, la fine fleur de la délicatesse des sentiments et du bon goût des habitudes. Je me figure qu'il est possible de se lier avec des gens non moins spirituels, non moins aimables, mais qui n'ôtent pas leur habit et ne retroussent pas les manches de leur chemise avec autant de facilité. Donc, je ne te dis pas que je renonce à notre projet, mais j'ai besoin de me reposer un peu. Je m'en rapporte à tes talents éprouvés du soin de défendre la cause commune. Faute d'un moine, l'abbaye ne manque pas, dit le proverbe : faute d'un soldat tel que moi, la victoire ne vous manquera pas davantage

---

STEPHEN CAZALÈS A AUGUSTIN DE NÉRIS.

6 août.

Très bien, reste à Paris ; mais envoie-moi ta voiture, sur laquelle je compte, et prête-moi deux cents louis, dont je ne saurais me passer : la présente te servira de reçu, en cas de mort, car nous sommes tous mortels. Je ne l'ai jamais vu si dédaigneux des plaisirs vrais, ni si entiché des vaines pompes du monde. La première fois que j'irai te rendre visite, j'aurai soin de m'y rendre en habit habillé, le jabot flottant, les manchettes au poignet, l'épée au côté, le tricorne sous le bras gauche. Adieu, grand philosophe ; n'oublie pas les deux cents louis, c'est l'essentiel !

AUGUSTIN DE NÉRIS AU COMTE DE RÉVAL.

10 août.

Peux-tu me donner des nouvelles de Stephen? Ma voiture m'est revenue lundi matin, mais sans le ramener ; mon cocher n'a su rien me dire, sinon que lorsqu'il a quitté la maison de la baronne il n'y restait plus personne, et que par conséquent il a jugé convenable de s'en aller.

LE COMTE DE RÉVAL A AUGUSTIN DE NÉRIS.

10 août.

Je ne sais rien : je suis parti dès le samedi soir, et j'avais mes raisons pour cela ; je croyais Stephen revenu le lendemain. Son absence et son silence m'inquiètent ; je vais aller aux informations, et te ferai part de ce que j'apprendrai.

La suite au prochain numéro. Paul Smith.

Société des concerts avait décidé de faire entendre, M. Spontini a voulu témoigner sa profonde reconnaissance à ses habiles interprètes. L'émotion l'a empêché de poursuivre. Vainement l'illustre maître s'efforçait d'en triompher; les larmes étouffaient sa voix, tandis que l'orchestre et les chœurs, électrisés par cette musique si chaude, si dramatique, partageaient l'attendrissement du noble artiste et redoublaient d'applaudissements frénétiques. Le surlendemain, un public d'élite, un public, sincère ami de l'art, devait faire résonner encore à son oreille ces accents de sympathie que Paris et la France lui ont tant prodigués autrefois. La musique de *la Vestale* a paru toujours aussi jeune, aussi ardente, aussi pathétique que par le passé. Le cœur ne vieillit pas; et c'est précisément dans ce que le cœur a de plus vif, de plus pur, que le chantre de *Julia* a puisé ses brûlantes inspirations. Dépouillées du prestige théâtral, ces mélodies palpitantes touchaient encore jusqu'au fond de l'âme. Mademoiselle Dobré a déployé beaucoup de style et de passion dans le rôle de la Vestale. MM. Massol et Alizard ont très dignement rempli leur tâche. L'Italie, en prêtant plus de douceur et de charme à la puissante voix de M. Alizard, ne lui a rien enlevé de sa déclamation énergique et pénétrante.

Remercions maintenant la Société des concerts d'avoir donné une preuve nouvelle de son amour pour les vraies beautés de l'art. Il était digne d'elle de révéler les grandeurs de cette musique à la génération actuelle, qui n'a jamais eu l'occasion de les apprécier au théâtre. Peut-être la direction de l'Opéra, éveillée par le retentissement de ce brillant succès, songera-t-elle à tirer parti d'un chef-d'œuvre dont le temps est bien loin d'avoir épuisé l'effet. L'éclatante justice rendue à M. Spontini, quand cette salle tout entière s'est levée involontairement et comme un seul homme, est une haute protestation contre l'inactivité où on l'a laissée depuis bien des années. M. Spontini sait aujourd'hui du moins que l'opinion est pour lui.

Maurice Bourges.

CONCERTS.

Mlle Delphine Barraud. — M. Goldberg. — Le Cercle musical. — M. Elie. — Mlle Péan de la Rochejagu. — M. Dusterbecq. — Mlle de la Morlière. — M. Stigelli. — M. Sowinski. — M. Huerta.

L'aspect d'une jeune personne blanche et rose comme mademoiselle Delphine Barraud vous donne des pensées de cette dernière couleur; et son jeu nuancé, facile, élégant et pur, vous repose un peu du talent prétentieux de certaines virtuoses, et de l'admiration que ces héroïnes du piano semblent vouloir imposer à l'Europe et à la presse musicale. Ces déesses de l'harmonie, enivrées des hommages de leurs adorateurs, ne se contentent pas toujours de la louange sentie, intelligente et mesurée de la critique; il faut la leur prodiguer sans restriction et surtout sans comparaison. Cela deviendrait aussi monotone qu'ennuyeux pour le lecteur et l'écrivain, si ce dernier ne se donnait le plaisir de cacher parfois, sous l'hyperbole, la figure de rhétorique inventée par Socrate, et qu'on nomme l'ironie. Il serait aussi cruel qu'inutile d'employer cette figure malicieuse contre le talent vrai, naïf et tout plein de délicatesses de mademoiselle Barraud, cette jeune et consciencieuse artiste, qui a donné un concert, samedi 12, chez M. Erard, qui avait attiré une société des plus distinguées. De larges et belles fantaisies de Thalberg ont été fort bien interprétées par mademoiselle Barraud, et la *Tarentelle napolitaine* de Doehler, qui a terminé le concert, a été dite par elle d'une manière pleine d'entrain, de verve et de légèreté. Mesdemoiselles Roissy et Recio, pour la partie vocale, et M. Desmarest sur le violoncelle, ont dignement secondé la jeune et jolie bénéficiaire, qui ne doit pas se borner à cette apparition si elle veut acquérir toute la réputation qu'elle mérite.

M. Goldberg, qui a beaucoup chanté dans cette saison de concerts, ce dont on n'a pas songé à se plaindre, a aussi donné, chez Pleyel, une soirée musicale qui avait attiré beaucoup d'auditeurs, qui ont applaudi chaudement et en amis la voix bien timbrée et l'excellente méthode de ce chanteur, qui va faire partie, comme premier baryton, d'un théâtre italien que possédera Marseille cet été. Il ne peut manquer de réussir dans cette ville, où l'on aime beaucoup la musique italienne, et dont les nombreux amateurs se connaissent en bons chanteurs.

Le *Cercle musical*, société d'amateurs qui compte déjà huit ans d'existence, et donne un concert annuel pour ses plaisirs et ceux de ses parents et amis, a rempli l'obligation qu'il s'est imposée, dans la salle Herz, comme une réunion de bons professeurs jaloux de propager les saines doctrines musicales, aurait pu le faire. La séance a commencé par une symphonie en *ut* majeur de Weber, œuvre peu connue dans Paris, et digne, par une foule de beautés originales et d'effets dramatiques, de l'auteur du *Freischütz*, bien que ce morceau soit un peu dans la forme classique des symphonies de Haydn et de Mozart. L'*andante*, le *minuetto* et le *finale* abondent en jolies pensées mélodiques et harmoniques pleines de variété, de délicatesse et d'éclat. On doit savoir beaucoup de gré à l'amateur-artiste qui a provoqué l'exhumation de cette symphonie, peu connue en France, et dont la *Société des concerts* devrait bien enrichir son répertoire. Deux morceaux de chant italien, fort bien dits par mademoiselle Birnou, un duo de clarinette et hautbois sur des motifs italiens par M. Vogt, et exécuté par MM. Klosé et Veny, deux morceaux chantés par M. Protet, un concerto de violon, composition curieuse de Beethoven, jouée par M. Alard, et enfin l'ouverture de la *Sémiramis* de Catel, ont fait les frais de ce concert. Comme nous avons souvent l'occasion de parler de ces exécutants artistes, nous réservons toutes nos félicitations pour les amateurs, qui ont fort bien exécuté la symphonie de Weber et l'ouverture de Catel. C'est encore une heureuse idée de faire entendre à la génération actuelle, qui ne les connaît pas, quelques unes des belles ouvertures de nos opéras français. Certes, celle de la *Sémiramis* de Catel, qui date de 1800, ne le cède en rien à celle de Rossini sur le même ouvrage, qui a plus vieilli, bien que plus moderne; et l'on peut dire même qu'elle est plus dramatique, plus grandiose, plus dans le caractère de la fastueuse souveraine de Babylone, que la mélodie efféminée et le *crescendo* italien *del grand maestro*, qui faisait de la fantaisie et du caprice dans ses ouvertures plutôt qu'une préface, avant sa vaste composition de *Guillaume-Tell*. Il y a aussi un *crescendo* sur une pédale de timbales dans l'ouverture de Catel; mais cela est pittoresque, animé, et prépare une péroraison du plus bel effet, que l'orchestre a fort bien fait valoir, et qui a fait dire aux auditeurs compétents que le *Cercle musical* ne tourne pas dans un cercle vicieux, mais qu'au contraire il est dans le progrès instrumental et civilisateur.

Le jeune Élie, qui, l'an passé ou il y a deux ans, se faisait citer comme enfant extraordinaire lorsqu'il jouait de la flûte, est maintenant un adolescent non moins intéressant lorsqu'il se fait entendre sur cet instrument, avec lequel il aurait réconcilié Cherubini, qui disait, comme on sait : Je ne trouve rien de plus ennuyeux au monde qu'un morceau de flûte... si ce n'est un morceau pour deux flûtes. Ce jeune homme, qui est maintenant un artiste dont le sens musical s'est perfectionné par les conseils de son excellent professeur Dorus, dont il reproduit peut-être un peu trop servilement la méthode, la manière, — et nous en avons eu un exemple en entendant le maître, le lendemain du concert donné par l'élève dimanche passé, dans la salle Herz, jouer les mêmes variations de Boehm sur un thème allemand, — ce jeune homme peut déjà prendre rang parmi les flûtistes les plus distingués. Il paraît être bon musicien; il dit avec aplomb et d'un bon style les morceaux difficiles qu'il exécute; et s'il veut s'attacher à donner plus de rondeur, de puissance au son qu'il tire de son instrument, il deviendra, par cela même, plus expressif, et aura plus d'action sur ses auditeurs.

Avec Levassor, qui était annoncé sur le programme et qui n'est pas venu, mais dont on s'habitue fort bien à se passer dans les concerts, ce qui pourrait être regardé comme un progrès musical, les amateurs de romances, prétentieusement nulles sous le rapport harmonique et même mélodique, ont joui de celles de M. le comte d'Adhémar, interprétées par deux chanteurs à peu près anonymes par leurs noms ornés d'étoiles et leur talent. Mademoiselle Révilly a chanté avec distinction, mademoiselle Vavasseur avec expression, et mademoiselle Christiani a joué de son violoncelle avec passion, onction et componction. MM. Lacombe et Ravina nous ont dit un joli duo pour deux pianos sur des motifs du *Freyschütz*, et le premier de ces habiles pianistes nous a fait entendre quelques unes de ses *Harmonies de la nature* qui nous ont paru assez expressivement vraies, autant que les harmonies du piano peuvent interpréter celles de la nature.

Dans la soirée musicale que mademoiselle Péan de la Rochejagu a donnée, lundi 14 avril, chez le facteur Bernhardt, elle a fait exécuter, avec de jolies romances et chansonnettes, paroles de M. Legall, l'ouverture de son opéra intitulé *la Trahison*, titre qui exprime d'un mot toutes les fausses relations et les affreux déboires que cette pauvre fille de l'harmonie a eu a subir au théâtre de l'Opéra-Comique et de la part de ses poëtes. C'est, au reste, l'histoire de bien des compositeurs. On lui à fait répondre vaguement et administrativement que sa musique n'était pas exécutable, et voilà déjà deux fois qu'elle la fait exécuter avec applaudissements. C'est la meilleure réponse qu'elle pouvait faire à un jugement qui n'en est pas un, ou du moins qui n'est qu'une fin de non-recevoir basée sur un simulacre d'audition.

Si M. Desterbecq a le nom peu musical, cela ne l'empêche pas d'avoir une bonne voix de basse et de s'en bien servir; c'est ce qu'il a fait dans le concert qu'il vient de donner comme le dernier ou le premier pianiste d'un empereur de n'importe quoi. M. Desterbecq s'est donc fait entendre chez Pleyel dans un duo d'*Elisa e Claudio*, de Mercadante, qu'il a fort bien chanté avec mademoiselle de Rupplin; et puis il s'est encore escrimé de sa voix bien timbrée, mais qu'il doit s'attacher à assouplir par l'étude, dans quelques trios italiens de Rossini et Ricci, qu'il a dits avec MM. Befort, Falkenberg et Géraldy, à la satisfaction d'un auditoire ami. MM. Bernardin et Montaubry ont fait entendre là un grand duo pour deux violons de M. Louis, morceau mélodique et brillant, assez bien dit: cependant le premier de ces exécutants devrait penser qu'il a cessé depuis quelques années de faire partie des enfants précoces, et qu'il est temps pour lui de passer à d'autres exercices, ne fût-ce que pour se faire une intonation plus juste, et ne point parodier la sensibilité et l'expression par cette vieille rouerie qu'on appelle la vibration. Mademoiselle Tabon, digne élève de madame Damoreau, a dit deux airs en français, dont un italien, de façon à se faire justement applaudir, bien que Dorus eût semblé tarir la source des applaudissements en jouant un solo de flûte comme à son ordinaire.

Mademoiselle de la Morlière, qui chante aussi bien qu'une autre qui ne chante pas trop mal, s'est livrée à une agréable gymnastique vocale dans les salons Pape, mercredi passé. Mademoiselle de la Morlière a dit, dans cette séance musicale, abrégée par la non-comparution de M. Léopold de Meyer, dont le nom figurait cependant sur le programme, de bonne musique en langue latine, italienne et française; elle a suffisamment dramatisé pour se faire admettre sur l'une de nos scènes lyriques, un grand air de *la Lucia* de Donizetti, un duo de *la Favorite* avec M. Michel, et même un duo du *Stabat mater* de Rossini, avec mademoiselle de Rupplin, à la voix non moins dramatique. Les fantaisies et la verve si brillante de Haumann, dont le violon excite toujours un murmure approbateur, n'ont pas été un des moindres éléments de succès de ce concert. Un chanteur tout aussi polyglotte que mademoiselle de la Morlière, M. Stigelli, premier ténor du Théâtre-Royal de Hanovre, a chanté aussi en plusieurs langues dans la soirée musicale qu'il a donnée chez Pleyel, vers le milieu de la semaine passée. Un violoncelle Germain qui ne peut pas faire autrement que de s'appeler Erbmann ou Hermann, comme la plupart des Allemands que les vaudevillistes mettent dans leurs pièces, a ouvert la scène par une fantaisie de Dancla sur des motifs de *la Sirène*. Nous n'en avons aucun (motif) pour dissimuler la vérité à ce bassiste, et lui cacher qu'il n'obtiendra jamais un beau son s'il continue à raser, effleurer la corde comme il le fait. Il faut la mordre, et pour ainsi dire la creuser avec l'archet pour s'impressionner et faire passer ses impressions dans l'âme des auditeurs. Du reste, bien que son trille ne soit pas assez martelé, ce jeune artiste joue juste; son bras droit est libre, et fait le trait sur les quatre cordes, avec assez d'aisance et d'élégance même: il y a donc de l'avenir en lui. Nous avons remarqué que le morceau qu'il a exécuté est fort bien fait pour l'instrument... Mais oubliant la règle que nous nous sommes imposée de ne parler que de celui qui donne le concert dans nos comptes-rendus, certain que nous rencontrerons dans d'autres séances musicales avec les mêmes morceaux, les artistes qui se groupent autour du bénéficiaire par obligeance ou pour une somme quelconque, suivant le degré de leur réputation, nous venons de faire de la fantaisie critique sur l'art si difficile du violoncelliste, pensant que de tels épisodes plaisent aux lecteurs amis de toutes les parties de la science musicale, et que les artistes sur lesquels s'exerce cette critique peuvent en faire leur profit. Revenant donc sur le bénéficiaire, nous répéterons ici ce que nous avons déjà dit, que M. Stigelli est un chanteur gracieux et consciencieux: il a chanté d'une manière dramatique et pleine d'expression un duo de *la Jessonda* de Spohr avec mademoiselle Bochkoltz; puis un autre duo de *Belisario* de Donizetti avec M. Goldberg; ensuite *l'Adélaïde* de Beethoven, une romance en français, et une charmante tyrolienne en allemand, composée et délicieusement dite par lui. M. Billet a exécuté sa fantaisie sur *le Nozze di Figaro* de Mozart, qui a provoqué, comme à l'ordinaire, d'unanimes applaudissements.

M. Albert Sowinski est un de ces compositeurs courageux qui ne procèdent que par messes, symphonies, oratorios et autres importants ouvrages dans lesquels il met inspiration et science. L'oratorio dont il vient de faire entendre la première partie avant-hier jeudi, dans la salle Herz, est une œuvre large, une œuvre, ainsi que nous l'avons déjà dit, de conscience et de patriotisme religieux. Il nous faudrait beaucoup plus de place que nous n'en avons ici pour entrer dans l'analyse de ce pompeux ouvrage, dans lequel le style sacré s'unit au mieux au mouvement dramatique, et qui est tout empreint d'un haut lyrisme. Nous espérons revenir sur cette vaste partition, dont plusieurs morceaux sont très remarquables, et ont produit le plus grand effet, bien que l'exécution des *soli* et des chœurs ait laissé beaucoup à désirer.

Nous venons de recevoir une gracieuse lettre de M. le vicomte de Marin, le célèbre harpiste, qui veut, dit-il, nous faire revenir de notre prévention, au sujet de la harpe, que nous avons déclarée, dans le temps, être un instrument passé de mode. Si M. de Marin rentre dans la carrière, et qu'il écrive, ainsi qu'il nous l'annonce, pour ce bel instrument, qu'il porta dans le temps à un si haut degré de perfection, nous ne doutons pas qu'il ne le fasse revivre et le réintègre dans ses honneurs. A l'exemple de ce gentilhomme artiste qui brilla d'un éclat si vif et si philanthropique à Londres, il y a près d'un demi-siècle, voici revenir dans le monde musical don Trinitario, Francisco, Huerta, i Caturla, adjudant-major d'artillerie, chevalier de l'ordre du Christ, d'Isabelle d'Espagne et de l'Éperon d'or, moins fier de tous ces titres que des articles des journaux en toutes langues qui le proclament le prince de la Guitare, et qu'il a fait réimprimer en forme de parchemin qui constate sa noblesse artistique. Le génie qui colore et fait parler le marbre ou le bronze si froids et d'une couleur si uniforme, qui anime l'ivoire, l'ébène, le laiton inertes par la volonté des Érard, des Pape, etc., le génie galvanise, par la main de Huerta, la guitare, que nous avions aussi proclamée enfoncée en un complet oubli, ridicule, morte à jamais. Dans le concert que ce

nouveau Christophe Colomb de la guitare a donné jeudi dernier chez Pleyel, il semblait avoir découvert un nouveau monde harmonique. Les nombreux auditeurs qui l'ont applaudi à l'unanimité disaient que, virtuose exceptionnel, il fait revivre l'Espagne qui n'existe plus, l'Espagne héroïque, chevaleresque, galante : cette antique Ibérie qui avait appris des Barbares, ses vainqueurs, des Maures enfin, à ne vivre que pour la gloire, l'amour et les arts. Huerta est un artiste prodigieux, dont une de nos muses a défini le talent en vers charmants. Au nombre des artistes qui l'ont secondé dans son concert, il est de toute justice de citer madame Capdeville, qui réunit trois grâces en elle, celles d'une jolie figure, d'une belle voix et d'une excellente méthode qu'elle emploie avec autant d'obligeance que d'expression.

THE ROVER OF CONCERTS.

M. DE GLINKA.

« J'ai trouvé l'opéra national un détestable spectacle, repré» senté dans une belle salle. » Telle est la phrase unique et laconique, consacrée à l'Opéra par M. le marquis de Custine dans son volumineux ouvrage sur la Russie. Avec cela il n'y a guère moyen de se donner une idée un peu précise de l'état de la musique théâtrale à Pétersbourg ou à Moscou. Le spirituel voyageur, qui d'ordinaire prodigue assez complaisamment les trésors de ses observations, aurait rendu à l'histoire de l'art un véritable service, en formulant, non pas une opinion vague et personnelle, mais des faits décisifs, recueillis dans le pays même. Une page de musique, d'ailleurs, publiée comme document, en eût dit cent fois plus que de longues périodes littéraires. Faute de renseignements positifs, le jugement trop concis, prononcé par M. de Custine, a eu ceci de dangereux, que la physionomie de franchise et de véracité répandue sur le reste du livre en a fait accepter sans contrôle toutes les conclusions. Les compositeurs russes doivent lui en garder quelque secrète rancune ; car les voilà bien lestement traités en quatre paroles.

Pour notre compte, nous en serions encore à croire, sur la foi du noble touriste, à la nullité de la musique de scène en Russie, sans les preuves authentiques venues tout à point pour nous tirer d'erreur. Les fragments de deux opéras russes, exécutés récemment, soit au Cirque des Champs-Élysées, soit au concert donné le 10 avril, dans la salle de Herz, nous ont fait comprendre le ridicule des préventions accréditées en France contre le drame lyrique des Slaves modernes. M. Michel de Glinka, auteur de tous ces morceaux écrits pour la voix ou pour l'orchestre, a bien voulu compléter cet éclaircissement pratique, en nous permettant de feuilleter avec lui les deux partitions, qu'il a mises en scène à Saint-Pétersbourg. *La Vie pour le Czar* et *Rouslan et Loudmila*, tels sont les titres de ces opéras composés en langue russe.

Reconstituer la nationalité russe, la dégager du réseau d'imitation servile dont les derniers règnes l'ont enveloppée, c'est, personne ne l'ignore, la pensée avouée et véritablement belle de l'empereur Nicolas. Les esprits avancés ont compris l'ambition du souverain et se sont mis en mesure de la servir. Ainsi, l'idiome national, naguère abandonné aux classes inférieures, a repris quelque considération dans les rangs élevés de la société. La poésie ne s'est plus asservie à traduire ses inspirations uniquement en langue française. La musique, elle aussi, a dû s'affranchir du tribut qu'elle paie depuis si longtemps aux styles étrangers. Elle a cherché, dans le sein même du pays, de nouveaux éléments de vie. Parmi le bien petit nombre de compositeurs qui se sont dérobés aux habitudes consacrées, pour entrer dans une voie de régénération et doter la Russie d'un opéra vraiment national, il faut placer en première ligne M. de Glinka. Doué d'un rare esprit d'observation, riche d'une instruction peu commune, puisqu'il possède quatre langues, versé du reste dans la science des procédés de son art et pourvu d'une imagination brillante, M. de Glinka était l'homme le plus apte à donner à la musique théâtrale un type particulier, une couleur essentiellement originale, expression réelle du génie russe.

Le caractère intime d'une nation, son âme, si l'on peut ainsi dire, ne se révèle jamais plus fidèlement que dans les mélodies populaires, qui n'ont d'autre source que l'instinct naïf de l'indigène. C'est là que se dévoile le secret de sa vie morale. L'imagination et le cœur y trahissent leurs penchants. C'est donc à cette source pure et vraie que M. de Glinka a cru bon de retremper ses inspirations musicales, afin d'accomplir l'œuvre de rénovation qu'il se proposait de poursuivre. Les airs russes, dont on a publié des collections nombreuses, ont presque tous un cachet singulier, qui les distingue de toute autre mélodie nationale. Ceux du nord surtout respirent une douce mélancolie, une sorte de tristesse idéale, qui n'est pas sans volupté; les plus gais ont même encore une nuance plaintive. Évidemment une physionomie si prononcée, si uniforme (ce qui ne veut pas dire monotone), est un indice significatif, dont un artiste observateur devait faire son profit, du moment qu'il aspirait à ménager une alliance durable entre les principes de l'art et les tendances du pays.

Ceci explique comment la musique de M. de Glinka offre parfois une teinte sentimentale et rêveuse, malgré la rondeur franche du rhythme, à de certains endroits, où la situation semblerait demander, selon nos idées françaises, une mélodie tout bonnement vive, alerte, pétillante. Du reste, le succès populaire que les deux partitions citées ici ont obtenu en Russie prouve assez que l'auteur a rencontré juste. A part quelques passages, d'ailleurs en très petit nombre, qu'une critique mal informée pourrait seule censurer, la musique de M. de Glinka n'a pas reçu à Paris un accueil moins favorable. On a reproché au compositeur de n'avoir fait entendre en France que des morceaux légers et gracieux, et pas une production sévère et de longue haleine. Quant à nous, faut-il le dire? nous ne nous en plaignons pas. La musique sérieuse n'est pas toujours la plus divertissante. Pour la rendre familière au public, il est indispensable de la soumettre plusieurs fois au jugement de son oreille. Une première audition ne donne trop souvent qu'une fausse idée des œuvres profondes, austères; et précisément, le court séjour de M. de Glinka à Paris ne lui permettait pas de diriger l'opinion par de fréquentes exécutions de morceaux graves et d'un style élaboré. Ceux que l'orchestre des Italiens a interprétés, sous la direction de Tilmant, dans la salle de Herz, ont parfaitement disposé l'auditoire. M. de Glinka n'a qu'à revenir, quand il lui plaira, armé de quelque partition fortement conçue et bien nourrie; Paris sait à présent ce que peut l'auteur en fait de choses fraîches et jolies : on sera prêt à donner, dans l'occasion, à des ouvrages plus sérieux toute l'attention dont le compositeur est digne.

Nous avons regretté d'ailleurs qu'une subite indisposition ait empêché madame Soloviéva de chanter la cavatine de *Rouslan et Loudmila*, et la *Mélodie russe*, avec accompagnement de harpe et de violoncelle, qu'elle avait répétées la veille. M. Marras a comblé cette lacune en disant un air italien avec beaucoup de goût; déjà il avait été fort applaudi dans une romance de M. Glinka, *il Desiderio*.

Les morceaux importants de cette soirée musicale étaient un *Scherzo* en forme de valse, une grande *Cracovienne*, et *la Marche fantastique de Rouslan et Loudmila*. Dans ces fragments, nous devons louer sans restriction les grâces et l'allure svelte de la mélodie, le tour souvent neuf et original de l'harmonie, l'excellente conduite de la modulation, enfin certains rhythmes bien trouvés, notamment le thème capital du scherzo, strophe musicale, composée de deux vers mélodiques, de trois mesures chacun, d'un troisième vers de cinq mesures, de la reprise des deux premiers vers, puis de la répétition du troisième avec cadence finale. Cette coupe est absolument nouvelle. D'autres composi-

tions de M. de Glinka nous ont convaincu qu'il pressent le grand parti qu'on peut tirer des combinaisons variées du rhythme. C'est là, du reste, une des mines les plus fécondes où l'avenir de l'art trouvera à s'enrichir.

Il y a encore beaucoup de bien à dire de l'instrumentation des trois morceaux exécutés dans la salle Herz. Elle est limpide, soignée; la sonorité de l'orchestre, pleine sans redondance, ne va pas jusqu'au bruit, et nous a surpris par la transparence de son tissu, qui ne cache pas la mélodie un seul instant.

En somme, le résultat de ce concert, auquel le talent de MM. Haumann et Léopold de Meyer a prêté un éclat nouveau, est tout à l'avantage de M. de Glinka. Sa renommée ne peut que gagner à cette manifestation, qui honore à la fois et l'artiste et sa patrie.

Maurice Bourges.

BIOGRAPHIE UNIVERSELLE DES MUSICIENS,

ET

BIBLIOGRAPHIE GÉNÉRALE DE LA MUSIQUE,

par

F.-J. FÉTIS,

Maître de chapelle du roi des Belges, et directeur du Conservatoire de Bruxelles.

Vouloir écrire une biographie universelle des musiciens et une bibliographie générale de la musique, n'est-ce pas, en apparence, s'imposer une tâche au-dessus des forces humaines ou qui, du moins, semble devoir absorber l'existence entière d'un écrivain? — Assurément, une pareille entreprise serait insensée plutôt qu'audacieuse si maintenant, pour la première fois, quelque individu prétendait la mener à bonne fin, à l'aide de ses propres lumières, et par les seules ressources que pourrait lui fournir une lecture assidue jointe à d'incessantes recherches; s'il prétendait, disons-nous, en fouillant les bibliothèques et en compulsant des myriades de volumes, découvrir, reconnaître et assembler les noms de tous les auteurs qui, à un titre quelconque, se sont occupés de l'art musical, puis recueillir, classer et enregistrer fidèlement les titres des ouvrages sortis de leur plume, et cela, depuis les temps les plus reculés jusqu'à nos jours! L'impossibilité absolue et en quelque sorte matérielle d'arriver à un résultat sérieux par de tels moyens, n'a pas besoin d'être démontrée; mais là où la volonté de l'homme se trouve impuissante dans son isolement, l'association des travaux et la propagation des idées interviennent d'une manière aussi efficace que salutaire en renouant la chaîne des connaissances acquises, en établissant les principaux jalons sur la route à parcourir et en léguant au nouveau venu, pour construire son édifice, de précieux matériaux amassés à grande peine par ses devanciers. Cet avantage une fois obtenu, on voit pourtant surgir de nouvelles difficultés. Est-il prudent, en effet, de s'en rapporter entièrement à autrui? Dans cette foule de documents de tous les pays et de tous les âges, comment en discerner le vrai du faux, la sincérité du mensonge, le savoir de l'ignorance, le calme de la passion, le fait authentique du fait controuvé? A quel fil se rattacher dans ce dédale de sentiments divers, d'opinions contradictoires? il faut choisir cependant et bien choisir, il faut quelquefois deviner et deviner juste; c'est-à-dire qu'aux connaissances les plus étendues, à l'érudition la plus vaste, il faut unir une longue expérience, un jugement solide et une perspicacité rare. En vérité, rien ne serait plus commode, plus expéditif que de tout admettre sans contrôle, de reconnaître pour bons et valables tous les renseignementsr quels qu'ils fussent, de donner accès aux assertions, de quelque côté qu'elles vinssent, et d'enregistrer les faits, qu'ils se présentent avec ou sans preuves; rien ne serait plus aisé que de mettre un semblant d'ordre dans l'arrangement d'une pareille compilation, d'en former un livre bien volumineux, bien compacte, bien complet au premier abord, contenant force dates et citations et offrant ainsi un vernis trompeur de savoir et de fidélité historique; mais quel profit l'art pourrait-il retirer de tout cela? quel service ce grossier et indigeste amalgame serait-il capable de rendre aux gens studieux, sinon d'accréditer des erreurs funestes, d'en faire naître de nouvelles, et de porter la confusion, le désordre et le doute dans l'étude des choses qui se rattachent à l'histoire de la musique? Et cependant, une infinité de livres n'ont pas été conçus différemment: aussi, loin d'aider les écrivains qui les consultent, ils ne sont propres qu'à les jeter dans l'embarras et l'incertitude. Leur seule utilité, peut-être, c'est d'imposer l'obligation de remonter aux bonnes sources où l'on puise quelquefois des renseignements dont personne n'avait encore profité et à l'aide desquels on parvient à fixer certains points qui sans cela fussent restés indécis. — Il est reconnu que les travaux biographiques et bibliographiques sont les plus longs, les plus fatigants, les plus minutieux, les plus ingrats auxquels on puisse se livrer. Lorsqu'on ne s'est jamais occupé de pareilles matières, on ne soupçonne pas ce qu'il en coûte souvent pour donner une date précise et un nom exact, pour constater une erreur et parvenir à la rectifier; la plupart du temps une lettre, un chiffre mal relatés, entraînent de graves méprises; les érudits seuls sont à même d'apprécier les mille soins que réclame ce genre d'occupation; eux seuls peuvent savoir que nonobstant d'extrêmes précautions il est à peu près impossible de ne jamais se tromper, ce qui ne les empêche point, il faut bien le dire, de s'attaquer sans ménagements, et parfois de s'administrer les épithètes les plus mal sonnantes, à propos de la plus petite omission, du plus petit anachronisme. — Dans un ouvrage de cette nature le plan n'est pas ce qui présente le plus de difficulté; il est au contraire d'une exécution aussi simple que facile; classer par ordre alphabétique les noms des auteurs et inscrire à la biographie de chacun la liste des ouvrages qu'il a produits, tel est le système généralement suivi comme étant le plus favorable et en même temps le plus rationnel; mais ce qui peut donner au livre un intérêt réel, une valeur véritablement artistique, ce qui doit l'empêcher de ressembler à une froide et aride nomenclature, ce sont d'ingénieux aperçus, une analyse consciencieuse, une critique droite, une appréciation élevée des individus, de leur vie, de leurs travaux, de leur talent, de l'influence qu'ils exerçaient sur leur époque, des progrès qu'on leur doit, de la place qu'ils méritent d'occuper, etc., etc. Voilà à quel prix un dictionnaire biographique peut acquérir, comme nous l'avons déjà fait observer, une haute importance, non seulement dans l'histoire, mais encore dans la philosophie de l'art. Bien peu d'hommes, il faut le reconnaître, sont capables d'écrire un livre de cette portée; on peut même dire que, jusqu'à présent, ce livre, dans la forme radicale de sa spécialité, manquait totalement à la littérature musicale de toutes les nations. Les tentatives un peu sérieuses et un peu étendues en ce genre sont en petit nombre: on est redevable de la première à S. de Brossard, qui, à la suite de son *Dictionnaire de musique* (1703), publia un appendice sous le titre de: Catalogue des auteurs *qui ont écrit en toutes sortes de langues, de temps, de pays, etc., soit de la musique en général, soit en particulier de la musique théorique, pratique*, etc. Ce catalogue n'était qu'une liste contenant environ 950 noms et dressés presque au hasard, c'est-à-dire, le plus souvent, sans classement chronologique, sans aucune date pour chaque auteur, sans aucune indication sur le but, le nombre ou la nature de ses ouvrages. Cependant, pour n'avoir effectué qu'une tentative, Brossard n'en avait pas moins conçu un vaste projet et entrevu la possibilité d'une réalisation conforme à ses désirs; après dix années employées à prendre des notes, il avouait franchement l'insuccès de son entreprise et s'en consolait par cette maxime: *Non omnia possunt omnes.* Aussi savant que modeste, cet auteur énumère toutes les difficultés qu'offre un pareil travail, tous les sacrifices qu'il exige, tous les ennuis qu'il suscite, mais il indique en revanche la route à suivre et les sources à consulter: aussi son ouvrage, bien que fort restreint, doit-il être considéré comme un excellent programme de bibliographie générale et celui qui

le rédigea, comme un guide sûr, intelligent et éclairé. Vingt-neuf ans plus tard, l'Allemagne vit paraître à son tour un livre beaucoup plus important, le *Lexique* de Walther. Walther n'était pas moins consciencieux que Brossard, et, comme lui, ne voulait s'en rapporter qu'au témoignage de ses yeux; par malheur il n'avait guère plus de sources à sa disposition que son prédécesseur. Matheson vint ensuite et mit au jour un Recueil de 148 notices sur des musiciens (compositeurs, maîtres de chapelle et théoriciens). Gerber publia plus tard un Dictionnaire spécial des musiciens, dont la rédaction, il faut l'avouer, n'offre pas toujours une scrupuleuse exactitude. Peu après, Forkel fit paraître une bibliographie musicale, dont Gerber profita pour achever, corriger et compléter son œuvre : d'un autre côté, un Français nommé De Laborde occupait ses loisirs de gentilhomme à dresser une compilation plus volumineuse qu'estimée, qu'il intitula Essai sur la musique, et qui parut en 1782. L'ouvrage de ce noble dilettante, celui antérieur de Brossard, ceux des érudits allemands qui mirent, comme on l'a vu plus haut, tant d'ardeur et de persévérance à secouer la poussière des vieux parchemins, tel est à peu près l'ensemble des travaux qui furent particulièrement consacrés à cette matière; telles sont les sources primitives et pour ainsi dire originales auxquelles il était permis de recourir, car dans la suite, on ne rencontre plus guère que des imitateurs et des arrangeurs plus ou moins habiles : Fayolle et Choron prennent Gerber pour modèle avant même que celui-ci ait complété et revu sa première publication; d'où il suit que leur ouvrage demeure également imparfait. Lichtenthal profite des savantes recherches de Forkel; d'autres encore qu'il est inutile de nommer, le suivent dans cette voie commode. Toutefois on ne doit point oublier de faire une exception en faveur du grand Dictionnaire universel du docteur G. Schilling, qui renferme une riche et intéressante collection de documents biographiques et qui occupe à bon droit une place importante dans la littérature musicale. — Il est encore une autre catégorie de livres non moins bons à consulter, soit pour vérifier un fait ou une date, soit pour découvrir de nouveaux ouvrages ou de nouveaux auteurs restés tout-à-fait inconnus, ou bien, avec le temps, tombés dans l'oubli : ce sont les œuvres des polygraphes, des encyclopédistes et des auteurs qui ont écrit la vie des hommes illustres, soit de tous les temps et de tous les pays en général, soit d'un seul pays et d'une seule époque en particulier; puis les biographies spéciales de musiciens appartenant à une même nation, comme il en a été publié notamment pour la Bavière, la Bohême et la Silésie, etc., etc. Les monographies ou notices particulières, puis encore les catalogues de librairie, de collections musicales ou autres, et même les listes alphabétiques d'auteurs que certains écrivains placent comme pièces à l'appui au commencement ou à la fin de leur livre. — Ce n'est pas qu'il ne faille les consulter avec une extrême réserve, car de pareilles sources, comme le fait observer Brossard dans son langage naïf, sont un peu bourbeuses, et les fautes qu'une rédaction généralement trop laconique ou quelquefois même totalement inexacte peut y avoir introduites ne laissent pas que d'en faire commettre beaucoup d'autres, si l'on n'y prend garde. — Le chapitre des méprises est sans doute l'un des plus curieux et des plus étendus. Confondre un livre ou un auteur avec un autre; analyser au moins deux fois un seul et même ouvrage dont il a été fait plusieurs éditions sous divers titres; voir dans un même individu deux personnes différentes, ce sont là malheureusement des erreurs aussi communes que difficiles à éviter. Mais ce qui arrive encore assez fréquemment, c'est d'être complétement abusé par la fausse interprétation d'un titre sur le contenu d'une publication et sur le genre de travaux auxquels un écrivain a consacré sa plume. Puisque l'occasion s'en présente, nous relèverons une inexactitude de cette nature commise par Gerber et d'après lui sans doute par MM. Lichtenthal et Becker (ce dernier dans sa Bibliographie générale) à propos de l'antiquaire italien Vincenzo Bellini à qui l'on doit un ouvrage intitulé : *Dell'antica Lira Ferarrese di Marchesin, detta volgarmente Marchesana*, Ferrare, 1574, in-4°. Gerber a probablement cru que cet ouvrage était relatif à l'instrument appelé lyre en français et *lyra* en italien, tandis que ce n'est d'un bout à l'autre qu'une longue dissertation archéologique sur la petite monnaie italienne qui porte aussi le nom de lira, comme l'instrument en question. Le hasard ayant mis le livre sous nos yeux, nous avons constaté l'authenticité du fait que nous rapportons ici, et nous avons acquis la certitude que Vincenzo Bellini doit quitter la place qu'il usurpait parmi les musiciens pour rentrer dans la respectable catégorie des antiquaires où il a peut-être droit à un rang distingué, ce dont, en bonne conscience, nous ne pouvons nous faire juge. — Une rencontre analogue à celle qui nous a permis de reconnaître la méprise dont Vincenzo Bellini est l'objet nous a également mis sur la trace d'une omission relative à l'espagnol Pablo Minguet. Cet auteur à qui l'on n'attribue qu'un seul ouvrage sur la musique, en a écrit au moins deux, ainsi qu'en fait foi le livre que nous possédons et qui doit être assez rare puisqu'il paraît avoir échappé jusqu'à ce jour aux investigations des musiciens bibliographes. Ce livre a pour titre : *Reglas, y advertencias generales que enseñan el modo de tañer todos los instrumentos mejores, y mas usuales, como son la Guitarra, Tiple, Vendola, Cythara, Clavicordio, Organo, Harpa, Psalterio, Bandurria, Violin, Flauta Travesera, Flauta dulce, y la Flautilla, con varios tañidos, Danzas, Contradanzas, y otras cosas semejantes*, etc., etc., Madrid, Joaquin Ibarra, 1752 — 1754. — Ces deux faits et plusieurs autres encore que nous passons sous silence, ne sont pas, à beaucoup près, les seuls à relever; d'actives recherches ou tout simplement le hasard feront souvent découvrir de nouvelles erreurs, de nouvelles omissions. Que conclure de cela contre les savants à qui elles ont échappé? Rien sans doute. N'est-il pas matériellement impossible d'avoir entre les mains un exemplaire de tous les ouvrages qu'on cite et de toutes les éditions qui en ont été publiées? L'excessive rareté de quelques uns, les démarches, le temps et l'argent qu'il en coûterait pour se les procurer ou seulement pour les avoir pendant quelques minutes sous les yeux, tout cela n'oppose-t-il pas des obstacles insurmontables aux efforts les mieux dirigés, à la volonté la plus ferme et à la persévérance la plus grande? — Vouloir critiquer sans pitié les quelques imperfections signalées plus haut, ne serait donc pas seulement une injustice, ce serait l'indice d'un esprit étroit, d'une susceptibilité puérile et d'une pédanterie ridicule, alors surtout que l'auteur, comme l'a fait en premier lieu Brossard, et de nos jours M. Fétis, va au-devant des reproches en priant tous les musiciens instruits de l'éclairer sur les fautes qu'il aurait pu commettre. Moins que tout autre cependant, M. Fétis a besoin d'invoquer un secours étranger : que d'une façon quelconque on vienne à savoir une chose qu'il ignore, ce n'est point un motif pour se montrer orgueilleux; car personne ne contestera qu'il est homme à prendre de nombreuses et éclatantes revanches.

Georges Kastner.

(*La suite au prochain numéro.*)

NOUVELLES.

*** Aujourd'hui par extraordinaire, à l'Opéra, *la Favorite*. — Demain, lundi, *les Huguenots*.

*** La représentation au bénéfice de madame Dorus-Gras doit avoir lieu le 3 mai prochain. Le programme en sera, dit-on, magnifique.

*** Octave donne en ce moment des représentations à Toulouse, et il y est fort bien accueilli.

*** Un accident grave est arrivé lundi pendant la représentation de *Lady Henriette*; un contrepoids en fer est tombé des cintres jusqu'au troisième dessous, en traversant les planches. Dans sa chute il a atteint un machiniste, M. Labre, âgé de soixante ans environ, et lui a cassé le bras. De prompts secours ont été apportés à M. Labre, qui a été ensuite transporté à l'hospice Beaujon, où deux lits sont toujours réservés pour les employés de l'Opéra.

*** L'assemblée générale de la Société des auteurs et compositeurs dramatiques doit avoir lieu aujourd'hui dimanche. On y procédera au remplacement

de cinq membres sortants, MM. Halévy, Victor Hugo, Lockroy, de St-Georges et de Villeneuve. Il y aura en outre un sixième membre à nommer par suite du décès de M. Étienne.

*** Le cinquième concert, offert aux abonnés de la Gazette musicale, aura lieu le 1er mai.

*** Le concert que doit donner l'Association des artistes musiciens, le 29 de ce mois, dans la salle du Théâtre-Italien, se distinguera de tous les autres par une réunion de talents vraiment rare. Notre célèbre Thalberg s'y fera entendre pour la dernière fois.

*** *Le Désert* de Félicien David a été exécuté hier samedi au Théâtre-Italien. La foule s'y était portée et le succès de cette matinée en rend probable une seconde et dernière, qui aurait lieu samedi prochain.

*** M. Victor Hugo vient d'être nommé pair de France. Nous ne mentionnons ce fait que parce que le grand poëte lyrique est aussi l'auteur du libretto d'*Esmeralda* qui, par parenthèse, n'est pas son meilleur ouvrage.

*** Le mariage de mademoiselle Fanny Cerrito, la célèbre danseuse et de M. Léon Michel, dit St-Léon, s'est célébré jeudi dernier dans l'église des Batignoles.

*** La soirée musicale organisée par les soins de madame la comtesse Duchâtel, au profit de la colonie agricole de Saint-Antoine, avait réuni toute l'aristocratie parisienne. A l'exception du ténor Marras, tous les chanteurs appartenaient à la classe des amateurs, quoique dignes de devenir artistes. On y a entendu MM. Renard et de la Mazelière, baryton et basse, mesdames Gentien, Andryane, Dubignon et madame de Sparre, qui a remporté les honneurs de la soirée. Un chœur d'*I lombardi* a produit beaucoup d'effet.

*** Une réunion d'artistes et d'amateurs a eu lieu dernièrement chez M. Montal pour entendre ses pianos droits perfectionnés. Tout le monde a été frappé de la sonorité de ces instruments, qui ne saurait être comparée qu'à celle des pianos à queue. Nous aimons à constater ce beau résultat obtenu par un habile facteur, auquel la fabrication des pianos doit depuis longtemps de notables améliorations.

*** Le concert donné par M. Loiseau, chef d'orchestre de la Société philharmonique, a été un des plus brillants de la saison : l'ouverture de *Charles VI*, exécutée avec un ensemble remarquable par *cent musiciens*, a électrisé l'assemblée et a été couverte d'applaudissements ainsi que le duo de *la Reine de Chypre* parfaitement chanté par MM. Sarniguet et Lefort. Dans la partie instrumentale l'on a remarqué la fantaisie sur *les Huguenots*, exécutée par M. N. Alkan, la symphonie concertante pour deux violons par MM. L. Dancla et Gautier, et les variations de clarinettes et flûtes exécutées par MM. Blancou et Altès. Plusieurs chœurs ont obtenu les honneurs du *bis* : M. Levassor a terminé le concert par de charmantes chansonnettes.

*** Le beau succès que M. Panofka a obtenu à sa matinée de la semaine passée doit l'engager à faire réentendre quelques unes de ses délicieuses compositions, telle que sa belle *sonate dramatique* pour piano et violon, et son charmant *rondeau de concert* inédit, dont l'exécution brillante et délicate à la fois a provoqué d'unanimes applaudissements. Ce morceau, d'une élégance et d'une originalité rares, a offert au célèbre violoniste l'occasion de déployer les qualités éminentes de son jeu, telles que grâce, chaleur et surtout une grande finesse d'exécution. Nous lui conseillons aussi de dire le magnifique duo sur *Béatrice di Tenda* qu'il a composé avec Thalberg. Ce morceau fera briller le talent de mademoiselle Joséphine Martin, dont le jeu expressif a excité des bravos dans les ravissantes *Rêveries* de Panofka et le superbe *adagio* du concerto de Chopin.

*** Madame Hennelle, dont nous avons eu plusieurs fois l'occasion de parler comme cantatrice et professeur également distinguée, doit partir prochainement pour l'Angleterre, où, pendant la saison dernière, elle a obtenu de brillants succès.

*** Une brillante soirée musicale aura lieu le mardi, 22 avril, dans la salle du Conservatoire, sous la direction de M. Habeneck. M. A. Limnander, compositeur belge d'un talent élevé, doit y faire entendre divers fragments dramatiques pour la voix et l'orchestre. Le programme mentionne une *Hymne à l'harmonie*, un trio de *la Vierge au tombeau du Christ*, oratorio, et deux séries de *scènes druidiques*. L'exécution en sera confiée à des artistes distingués.

*** Un des concerts les plus intéressants de la saison sera celui que madame Farrenc donnera le dimanche 27 avril, au Conservatoire, et dans lequel elle fera entendre plusieurs de ses compositions soit vocales soit instrumentales. Un excellent orchestre, dirigé par M. Tilmant, exécutera la symphonie inédite de madame Farrenc, qui vient d'obtenir un brillant succès à Bruxelles, et une ouverture du même auteur. Mlle Farrenc, que nos connaisseurs placent déjà au rang de nos premières pianistes, jouera un concerto de Beethoven. On trouve des billets chez M. Réty, au Conservatoire ; chez M. Schlesinger, rue de Richelieu, 97, et chez madame Farrenc, rue Taitbout, 8 bis. Prix des places : premières loges et stalles de galerie, 8 fr. ; deuxièmes loges, stalles d'orchestre et loges de rez-de-chaussée, 6 fr. ; stalles d'amphithéâtre, 3 fr. 50 c. ; parterre, 3 fr. ; amphithéâtre, 2 fr.

*** Voici le programme du beau concert que M. Géraldy donnera le mardi 22 avril, à 8 heures du soir, dans la salle Herz : Première partie. 1. Chœur de M. Clapisson ; 2. Grande scène du *Maître de chapelle* (Paer), chantée pour la première fois en public par M. Géraldy ; 3. Fantaisie brillante sur des motifs de la *Linda di Chamounix*, composée et exécutée par M. Alard ; 4. Grande scène de *la Rosmunda* (d'Alary), chantée par madame Laty, avec accompagnement de chœur, (le solo sera chanté par madame Sabatier) ; 5. Duo de concert, chanté par madame Sabatier et l'auteur (M. Géraldy) ; 6. Air de *Masaniello*, chanté par M. Ponchard (Carafa) ; 7. Scène et variations brillantes pour la flûte (Boehm), exécutées par M. Dorus ; 8. Duo de *Guillaume Tell*, chanté par MM. Roger et Géraldy (Rossini). — Deuxième partie. 1. Quatuor de l'*Irato* (Méhul), chanté par mesdames Laty et Sabatier, et MM. Ponchard et Géraldy ; 2. Nocturne et marche d'Isly (dédiés au maréchal Bugeaud), composés et exécutés par M. Léopold de Meyer ; 3. Adieux de Marie Stuart, prière chantée par mademoiselle D. Beaucé (Niedermeyer) ; 4. Le Bosquet sur les toits (Thys), la Fauvette du canton (Clapisson), romances chantées par madame Sabatier ; 5. Le Fils du corse (A. Morel), le féal de Charles VII (Clapisson), mélodies chantées par M. Géraldy ; 6. Duo de *la fausse Magie*, chanté par MM. Ponchard et Géraldy (Grétry). Le piano sera tenu par MM. Alary et de Garaudé.

*** M. Auguste Protet, élève de Bordogni, donnera, le mardi 22 avril, un concert vocal et instrumental dans les salons de Pleyel.

Chronique départementale.

*** *Marseille*. — Le répertoire vient de s'enrichir de *Charles VI*, et c'est heureux pour les abonnés, un peu ennuyés de subir toujours les mêmes chefs-d'œuvre. Le succès de l'œuvre de M. Halévy a été retentissant ; on le doit surtout aux couplets nationaux chantés par MM. Mouchelet et Junca, et bissés au milieu des bravos de toute la salle ; les morceaux qui ont ensuite obtenu le plus de succès, sont : le duo des cartes entre mademoiselle Heinefetter et Pauly ; la phrase du troisième acte ; *A toi, France chérie !!* enlevée par Mouchelet ; le quatuor sans accompagnement entre Pauly, Junca, Mouchelet et mademoiselle Heinefetter, et la strette de l'air chanté par Odette au commencement du quatrième acte.

Chronique étrangère.

*** *Londres, 17 avril*. — C'est encore Duprez qui a ouvert la semaine par *Lucia di Lammermoor* qu'il a chantée en anglais, à Drury-Lane, avec madame E. Garcia qui débutait par le rôle de Lucie. Tous deux ont obtenu le plus brillant succès et ont attiré lundi et mercredi une foule immense. Madame Eugénie Garcia a été charmante dans ce rôle, qu'elle jouera sans doute l'année prochaine au Théâtre-Italien de Paris. Rien de nouveau à l'Opéra ; les petites danseuses viennoises et la danseuse espagnole, la Neux, se partagent les applaudissements avec mesdames Grisi et Castellan, et MM. Lablache et Mario. Le second des concerts de musique ancienne, auquel assistaient la reine et le prince Albert, avait un intérêt particulier, à cause d'un *concerto* composé en 1600, par Emilio del Cavaliere, et la fameuse romanesca, ces deux morceaux exécutés sur les instruments du temps, que l'on avait empruntés à M. Fétis qui les avait envoyés de Bruxelles. Ces instruments étaient : *violino francese*, *viola d'amore*, *viola da bracia*, *due viole da gamba*, *chitarra*, *teorbeo*, *Arpa*, *Organ et violone*. C'est Dragonetti qui jouait la partie du violone (contrebasse du temps). Le concerto, d'une composition assez bizarre mais très mélodieux, a produit un grand effet, autant par l'originalité des instruments, que par le charme de ses mélodies anciennes. La romanesca a été exécutée par un violino francese, deux violes, deux viole da gamba, luth, et violone : on a fait répéter ce charmant air de danse, quoique l'exécution laissât à désirer ; il y manquait notre admirable Baillot, par qui nous avions entendu autrefois cet air célèbre. A notre grand étonnement nous avons entendu dans ce concert comme *musique ancienne et classique*, deux morceaux de *la Famille suisse* de Weigl, composés, si notre mémoire ne nous trompe, en 1814 ou 1815, à Vienne. En somme, c'était un fort beau concert, très bien dirigé par M. Bishop, le plus célèbre compositeur de l'Angleterre, qui, en ce moment, dirige aussi les concerts philharmoniques. A l'Opéra on attend M. Barroilhet pour donner en italien *la Favorite* de Donizetti ; mademoiselle Grisi chantera le rôle créé à Paris par madame Stoltz, et Mario celui de Duprez. On espère un grand succès ; nous verrons si l'orchestre et les chœurs feront leur devoir, ce qui est toujours douteux puisque la direction ne leur accorde que trois à quatre répétitions avant d'aller en scène, et il est impossible qu'un ouvrage marche ainsi artistement et avec correction.

CONCERTS ANNONCÉS.

20 avril.	2 heures.	M. Tagliafico. Salle Herz.
20 —	2 —	Mlle Joséphine Martin, pianiste. Salle Pleyel.
20 —	2 —	Mlle Laure Larsonneur. Salons Hesselbein.
21 —	8 —	M. Galli. Salle Érard.
22 —	8 —	M. Géraldy. Salle Herz.
22 —	8 —	M. Limnander. Conservatoire.
22 —	8 —	M. Aug. Protet. Salle Pleyel.
27 —	2 —	Mme Farrenc. Conservatoire.
28 —	8 —	M. Ugalde. Salle Herz.
30 —	8 1/2 —	M. Alkan aîné. Salle Erard.

Concerts au Théâtre-Italien.

22 avril.	M. Alex. Billet.
29 —	Concert donné par l'Association des artistes-musiciens.

Le Directeur, Rédacteur en chef, Maurice SCHLESINGER.

Paris. — Imprimerie de Bourgogne et Martinet, 30, rue Jacob.

Pour Paris : un an, 24 fr ; six mois, 15 fr. — Annonces : 50 c. la ligne de 28 lettres. — Départements : un an, 29 fr. 50 c. — Étranger, 38 fr.

Paraissant tous les Dimanches. Un morceau de musique les 1er et 15 de chaque mois.

N° 17.





REVUE ET GAZETTE MUSICALE

Rédigée par MM. G.-E. Anders, G. Bénédit, Berlioz, Henri Blanchard, Maurice Bourges, F. Danjou, Duesberg, Fétis père, Édouard Fétis, Stephen Heller, J. Janin, G. Kastner, Liszt, J. Meifred, George Sand, L. Rellstab, Paul Smith, A. Specht, etc.

Jeudi prochain, 1er Mai,

A DEUX HEURES,

dans les salons de MM. Pleyel et Cie, rue Rochechouart, 20.

CINQUIÈME CONCERT

offert aux Abonnés

DE LA

REVUE ET GAZETTE MUSICALE.

Programme:

1. Quatuor inédit de M. Georges Onslow, exécuté par MM. Alard, Armingaud, Léopold Dancla et Chevillard.
2. Air chanté par M. PONCHARD.
3. Variations pour le piano sur *Anna Bolena*, composées par Mme Farrenc, et exécutées par Mlle VICTORINE FARRENC.
4. Air de *la Favorite*, chanté par Mlle DELPHINE BEAUCÉ.
5. Fantaisie pour le violoncelle sur la *Linda di Chamounix*, composée et exécutée par M. CHEVILLARD.
6. Romance de *Marie Stuart*, chantée par Mlle DELPHINE BEAUCÉ.
7. *Adieux*, romance sans paroles, par M. Dreyschock; *La Chasse*, étude de M. Stephen Heller; exécutées par Mlle VICTORINE FARRENC.
8. Quatuor en *ré* de Mozart exécuté par MM. Alard, Léopold Dancla et Chevillard.

Le piano sera tenu par M. ALARY.

SOMMAIRE. Théâtre royal de l'Opéra-Comique : *la Barcarolle ou l'Amour et la Musique*, opéra-comique en 3 actes, libretto de M. Scribe, partition de M. Auber; par H. BLANCHARD. — Société des concerts; par MAURICE BOURGES. — Revue des concerts. — Musique militaire, concours au Champ-de-Mars; par MAURICE BOURGES. — Feuilleton : Concert de l'Association des artistes-musiciens. — Nouvelles. — Annonces.

Nos abonnés reçoivent avec le présent numéro : L'ABSENCE, mélodie de FÉLICIEN DAVID.

THÉATRE ROYAL DE L'OPÉRA-COMIQUE.

LA BARCAROLLE,

OU

L'AMOUR ET LA MUSIQUE,

OPÉRA-COMIQUE EN 3 ACTES,

Libretto de M. SCRIBE ; partition de M. AUBER.

(Première représentation.)

L'action de cette pièce se passe dans les états d'un prince de Parme qui compte dans ses possessions Plaisance, Guastalla et quelques lieues de pays; ce roitelet, contemporain de Louis XIV, à en juger par le costume de ses ministres et de ses courtisans, fait de l'absolutisme pur, comme s'en permet de nos jours le duc de Modène. Il juge digne du dernier supplice tout individu

Au prochain numéro la suite du Portefeuille de deux Cantatrices.

Association des Artistes-Musiciens.

CONCERT VOCAL ET INSTRUMENTAL

QUI AURA LIEU

le mardi 29 avril, à 8 heures du soir,

AU THÉATRE-ITALIEN.

Tout le monde se souvient de la grande solennité par laquelle l'Association des artistes-musiciens a inauguré la saison, à l'Opéra, sous la direction de M. Habeneck. L'exécution de l'oratorio d'Haydn, la *Création*, que l'on n'avait pas entendu depuis quarante ans à Paris, celle de l'ouverture d'*Oberon*, de Weber, et du chœur de *Judas Machabée*, de Hændel, ont produit un de ces effets merveilleusement sympathiques, dont le retentissement se propage longtemps et au loin. Pour cette fois il s'agit de la seconde soirée par laquelle, suivant la décision du comité, la saison doit être close, car désormais l'Association donnera deux concerts par année, l'un au commencement de l'hiver, l'autre à la fin. C'est encore M. Habeneck qui s'est chargé de former et de diriger l'orchestre dans cette occasion, pour laquelle de célèbres et généreux artistes, Thalberg à leur tête, ont offert avec empressement leur concours. Thalberg se fera entendre pour la dernière fois : Ponchard, Géraldy, Alard, Mlle Lavoye lui prêteront leur appui toujours si brillant et si sûr; les élèves du Conservatoire se réuniront pour faire entendre des chœurs de Grétry et de Hændel, qui se trouveront ainsi en compagnie de Beethoven et de Weber.

Voici, au surplus, le programme détaillé de ce concert, non moins remarquable par son ensemble qu'intéressant par son but :

Première Partie.

1. Symphonie en *la*, de Beethoven.
2. Air chanté par Mlle Lavoye.
3. Fantaisie sur des motifs de la *Sonnambula*, composée et exécutée par M. Thalberg.
4. Air chanté par M. Ponchard.
5. Solo de violon exécuté par M. Alard.
6. Chœur et marche des *Deux Avares* (la Garde passe, il est minuit) de Grétry, exécutés par les élèves du Conservatoire.

Seconde Partie.

7. Caprice sur les motifs de *Don Pasquale*, composé et exécuté par M. Thalberg.
8. Duo chanté par MM. Ponchard et Géraldy.
9. Barcarolle et marche funèbre, composées et exécutées par M. Thalberg.
10. Duo chanté par M. Géraldy et Mlle Lavoye.
11. Ouverture d'*Oberon*, de Weber.
12. Chœur de *Judas Machabée*, de Hændel, exécuté par les élèves du Conservatoire.

Certainement il y a là plus d'éléments qu'il n'en faut pour remplir la salle du Théâtre-Italien. Deux des morceaux qui figuraient dans le programme de la soirée du 1er novembre, l'ouverture d'*Oberon* et le chœur de *Judas Machabée*, se retrouvent dans celui de la soirée du 29 avril : le même chef et les mêmes exécutants se retrouveront aussi à leur poste d'honneur, car c'en est un des plus éclatants que de travailler à l'amélioration du sort des artistes, en s'occupant aussi des progrès de l'art, et en appelant à soi la foule éclairée par

BUREAUX D'ABONNEMENT, 97, RUE RICHELIEU.

qui adresse des vers galants à la grande-duchesse, fût-ce son favori, son premier ministre, ou un simple artiste. Heureusement pour le public qu'il ne voit point ce charmant souverain, non plus que la grande-duchesse, à qui le premier ministre, homme féroce et stupide, envoie une déclaration d'amour en forme de *barcarolle* qu'il emprunte à un compositeur aussi bête que lui, lequel compositeur a volé ladite *barcarolle* à un jeune musicien, son élève. Ce pauvre artiste la tenait d'un jeune seigneur son ami et même un peu son frère, qui a fait cette *barcarolle* pour la fille du premier ministre, qu'il aime. Ce premier ministre, fort peu gai, essaie cependant d'être comique en se comparant au cardinal de Richelieu : il prétend être son rival dans l'art difficile de gouverner son maître, le duché de Parme, et de faire des vers. La *barcarolle*, qu'il a copiée de sa main et remise sur la toilette de sa souveraine, fait le nœud de l'action. Lorsque ce coquin de ministre, dont tout le mérite et le système politique reposent sur une *barcarolle*, apprend la fureur du grand-duc, qu'on se félicite toujours de ne pas voir paraître, il rejette la responsabilité de la *barcarolle* sur le mauvais compositeur, son complice, qui en rejette, lui, la responsabilité sur son élève le bon musicien, qui en rejette la responsabilité, lui aussi, sur le jeune seigneur son ami et son frère, qu'on ne condamne à rien moins qu'à perdre la tête pour ce méfait poétique et musical, ce qui est d'une excessive sévérité, car nous ne pensons pas qu'une princesse, une bourgeoise, ou même une grisette puisse être séduite par de pareilles paroles et de semblable musique. Nous ne parlons que pour mémoire de deux petits amours équivoques, l'un de Fabio, le jeune compositeur, pour la fille du ministre, et l'autre de la nièce du mauvais compositeur Caffarini pour Fabio. Ces deux sentiments assez peu vrais n'interviennent là que pour amener l'hymen en partie carrée, dénouement obligé de tout opéra-comique. La grande affaire, c'est la *barcarolle* compromettante que l'auteur a promenée dans son intrigue, comme notre honorable ami, M. Ymbert, a spirituellement fait circuler une chanson dans sa jolie pièce de l'*Intérieur d'un bureau*, au théâtre du Gymnase, idée dont s'est évidemment réinspiré M. Scribe. Le suivre dans toutes les péripéties marivaudées qu'il semble trouver au courant de la plume serait chose inutile, car nous ne pensons pas que l'art dramatique et l'auteur puissent rien gagner à une analyse et une critique plus étendues. Si ce libretto n'a pas fort amusé le public, il ne l'a pas fait murmurer non plus : c'est un succès... d'estime pour les jolies pièces que M. Scribe a faites et qu'il fera peut-être encore.

La musique est à la hauteur du libretto : ce n'est pas dire que ce soit une des bonnes partitions de M. Auber. Il y a peu de franchise et nulle distinction dans les motifs mélodiques. Cette absence de verve créatrice se fait sentir dès l'ouverture. Cette ouverture est, comme toutes celles que fait maintenant M. Auber, une sorte de pot-pourri, une macédoine de motifs empruntés à l'ouvrage. Ces motifs sont ici communs, et d'un style vieillot qui n'a pas tout d'abord bien disposé les auditeurs.

L'air chanté par Gina, la nièce du mauvais compositeur, est le meilleur morceau du premier acte, qui n'en renferme pas beaucoup, du moins quant à la qualité; car, relativement à la quantité, cet acte est démesurément long, sous le triple rapport de l'exposition, de l'action et de la musique : les duos y abondent et restent peu dans le souvenir. La *barcarolle* était déjà dans celui de tout le monde, qui a fredonné ce thème d'une mélodie vulgaire et que depuis trente ans chacun peut avoir composé, tant l'idée en est commune. Ce motif, qui traverse l'action et s'y reproduit au moins une douzaine de fois, aurait dû être marqué au coin d'une piquante originalité, car c'était là le point culminant de la pensée et de l'effet dramatique et musical de l'ouvrage.

Le second acte s'ouvre par un grand air, le deuxième que chante mademoiselle Gina. Celui-ci renferme des vocalises prétentieuses pour le personnage, qui n'est qu'une jeune couturière, et il sert de cadre à deux couplets ayant peu de physionomie. Ici se trouve un quintette sans accompagnement. Cela est bien écrit pour une voix; il est fâcheux que ce morceau ait été mal exécuté, bien qu'un joli *pizzicato* de violon essayât de ramener les chanteurs à l'intonation, qu'ils perdaient. La cadence rompue sur ces mots plusieurs fois répétés : *C'est moi!* est d'un joli effet. Après ce morceau capital et d'un bon style, vient une parcelle de duo que l'attention a peine à saisir au passage. L'*aria-notturno* chanté *con sordini* par Fabio est d'un bon sentiment mélodique; on remarque même une harmonie distinguée sur ces paroles : *O moment séduisant de l'attente!* Le duo qui suit et s'enchaîne à ce morceau rentre dans les duos qui procèdent, de toute éternité musicale, par tierces et sixtes, diversifiées ici, il est vrai, par un fragment de joli canon qui réveille un peu l'attention des doctes, bientôt forcés de retomber avec plus de déplaisir dans les tierces et les sixtes plates à deux voix : puis vient une parcelle d'idée vive et animée, empruntée au finale du premier acte du *Comte Ory : Allons, amis, retirons-nous*, etc. Gina dit ensuite un petit morceau syllabique d'un joli carac-

---

des moyens de séduction dont peut seule disposer une Association nombreuse et intelligente.

Le bureau de location des loges est au Théâtre-Italien.

*** Les Vocalises et Exercices pour voix de mezzo-soprano, composées par M. Panseron, ont été l'objet d'un rapport présenté à l'Académie des Beaux-Arts, section de musique, dans sa séance du 15 février dernier, et voici dans quels termes :

Messieurs,

Vous avez chargé votre section de musique d'examiner les 25 Vocalises que M. Panseron, professeur de chant au Conservatoire, vient de composer pour la voix de mezzo-soprano, et qui vous ont été adressées par M. le ministre de l'intérieur.

M. Panseron a déjà publié plusieurs ouvrages élémentaires qui ont été honorés du suffrage de l'Académie, et dans lesquels il a donné les Études et Vocalises propres aux voix de soprano, contralto, ténor, baryton et basse. Il vient de compléter son œuvre par ces 25 Vocalises précédées d'un Exercice pour la voix de mezzo-soprano.

M. Panseron, comme il le dit lui-même dans sa préface, n'a pas voulu faire une méthode de chant, mais il a composé 25 Exercices, et 25 Vocalises avec accompagnement de piano, d'une difficulté progressive, et qui, écrits dans un style tantôt spianato, tantôt léger, et tantôt élevé, peuvent faciliter les études des voix de mezzo soprano. Les mélodies de ces Vocalises, qui sont toutes précédées d'un Exercice, sont toujours distinguées, et surtout bien appropriées à la voix de mezzo-soprano; l'harmonie en est aussi toujours élégante, pure et correcte.

La section de musique est convaincue que le nouvel ouvrage de M. Panseron peut, comme les précédentes œuvres de cet habile professeur, rendre de grands services à l'étude de l'art du chant.

Signé Auber, Halévy, Spontini, Onslow, Adam, Carafa, rapporteur.

A la suite de ce rapport, nous transcrivons les lettres suivantes, relatives au même objet :

Mon cher ami,

J'ai lu et examiné attentivement les 25 Vocalises que vous avez composées pour la voix de mezzo-soprano. Vous venez de remplir une lacune qui s'est fait sentir jusqu'à présent dans les ouvrages de ce genre, car on ne connaît presque pas de bonnes Vocalises pour la voix de mezzo-soprano, qui est pourtant celle de la majorité des femmes. Vos Exercices, très bien entendus comme progression, me paraissent aussi écrits avec goût, intelligence et correction, et se maintenant toujours bien dans les limites du registre de la voix pour laquelle ils sont écrits.

Recevez donc, cher ami, mes félicitations bien sincères pour ce nouveau travail, qui complétera votre remarquable cours de Vocalises, et agréez mes salutations amicales.

Lablache.

Monsieur,

J'ai lu avec le plus grand plaisir les 25 Vocalises et les 25 Exercices que vous avez dernièrement composés pour mezzo-soprano.

Je n'hésite pas à vous avouer que j'y ai trouvé la véritable école du chant, les meilleures traditions jointes à tout ce qu'il y a de mieux dans les plus récents progrès de l'art. Vous avez été aussi singulièrement heureux dans la composition de vos mélodies, qui ont le double avantage de réunir un charme irrésistible et une utilité incontestable.

Je ne doute pas que votre méthode ne soit adoptée par tous les maîtres qui veulent rendre leurs élèves de véritables artistes et des chanteurs accomplis.

Agréez, etc.

Votre servante,

Fanny Persiani.

tère; et sur ces mots de Fabio : *Je sens gronder l'orage*, il intervient un bel effet d'orchestre; et puis une mélodie large et modulée sur ces mots : *qu'ai je fait!* Tout cela finit assez dignement le second acte. Le troisième commence musicalement par des couplets dits par la petite couturière Gina, couplets peu saillants, mais suivis d'un ensemble dans lequel le compositeur a trouvé une petite modulation passagère extrêmement distinguée, et sur laquelle perce un *la* bémol aigu de soprano du plus piquant effet. Cette trouvaille de fine harmonie avait sans doute remis M. Auber en verve, lui avait rappelé son antique valeur, car le duo bouffe pour deux voix de basse qui vient ensuite entre le mauvais ministre et le mauvais compositeur est un excellent morceau de scène, de déclamation musicale et d'instrumentation, ce qui est plus difficile à trouver qu'on ne croit. La mélodie et l'harmonie en sont ironiques; elles scintillent de sarcasme et de dépit. Nous croyons toutefois qu'il serait de bon goût de faire disparaître de la péroraison un passage de piston sur ces mots dits par l'un des interlocuteurs : *serrez-donc!* etc. Arrive ensuite le chœur qui nous rappelle un des thèmes de l'ouverture; puis la *barcarolle* en harmonie cuivrée; et puis enfin cette même *barcarolle* en quatuor vocal qui sert de finale. Ce dernier acte est le meilleur sous le rapport musical.

Trois sujets nouveaux assumaient sur eux la lourde responsabilité de cet ouvrage. M. Chaix, continuant ses débuts, s'était chargé de nous représenter le mauvais ministre, emploi pour lequel on ne trouve que trop de sujets par le temps qui court; M. Gassier, qui faisait le rôle du comte de Fiesque, grand-maître du palais; et mademoiselle Delille, que nous avons entendue chanter dans quelques concerts sous le nom de mademoiselle Morize. M. Chaix a du comique dans la diction et du mordant dans la voix; il ne s'est pas mal tiré d'affaire; M. Gassier, qui n'avait pas un moins mauvais rôle, ne s'en est pas mal acquitté non plus. Mademoiselle Morize ou Delille est une jolie brune, jeune, à la voix pure et bien timbrée dans les cordes hautes; mais qui faiblit, qui vibre intempestivement dans le médium, effet produit peut-être par l'émotion d'un premier début, chose dont on jugera par la suite. Son organe et sa diction sont sourds et monotones dans le dialogue. Nonobstant ces quelques inconvénients auxquels elle remédiera sans doute par le travail, elle a obtenu du succès. M. Hermann-Léon a contribué à celui de la pièce par son jeu consciencieux et sa bonne méthode de chant, ainsi que mademoiselle Revilly, qui, malgré un peu de manière, est toujours aussi bonne à entendre qu'à voir. Ajoutez que Roger remplissait le principal rôle, celui du jeune musicien Fabio, c'est-à-dire qu'aucun acteur du théâtre de l'Opéra-Comique ne l'aurait mieux joué et qu'il y a été excellent.

Henri Blanchard.

SOCIÉTÉ DES CONCERTS.

La session de la Société des concerts est close depuis huit jours. Voici le temple fermé, le feu sacré éteint sur l'autel; le grand-pontife et ses ministres ont déserté pour neuf mois le théâtre de leur triomphe, emportant avec eux les dieux protecteurs, Haydn, Mozart et Beethoven. Le sanctuaire vénéré est redevenu tout prosaïquement une simple propriété de la couronne, la modeste salle de concert, que vous savez, assez peu remarquable à l'endroit de la coupe, des dimensions, de la résonnance. Sa grandeur et sa renommée lui viennent de l'institution célèbre qui, chaque année, en fait la scène de ses glorieux travaux, et compte déjà dix-huit printemps d'existence; car l'heure n'est pas encore venue pour cette Société jeune et forte de compter par hivers.

Celui qui vient de s'écouler, s'il a été rigoureux pour tous les bénéficiaires, s'est montré envers elle le plus bénin du monde. Pour cette bienheureuse Société, la saison n'a point de frimas. Tandis que les autres salles de concerts restent vides et dépeuplées, celle-ci ne peut suffire à l'affluence des aspirants, nous allions dire, des assaillants, qui assiégent vainement ses portes. Au dehors, dépit et regret de n'avoir pas même le plus petit coin dans le plus petit corridor; au dedans, splendeur radieuse, foule étincelante, musique divine, exécution sans rivale, transports, enthousiasme, triomphe toujours nouveau. Telle a été, cette année encore, la physionomie de chacun des dix concerts, dont nous ferons ici une revue rapide.

Seize symphonies ont figuré tour à tour sur le programme. La plume savante et distinguée de MM. Onslow et Mendelssohn-Bartholdy en a fourni deux; cinq ont été choisies dans l'inépuisable collection de l'élégant et gracieux Haydn. Les neuf autres portaient la puissante empreinte du génie de Beethoven. Les symphonies en *ut* majeur et mineur, en *la*, en *ré*, en *si* bémol, l'*Héroïque*, la *Pastorale*, exécutées avec cet ensemble inouï et cette perfection qu'on ne retrouve nulle part (mais qu'il sera donné d'applaudir encore une fois le 29 avril, au concert de l'Association des artistes-musiciens, dans la salle des Italiens), ont successivement et comme toujours électrisé l'auditoire. La Société a tenu un peu rigueur à Mozart, ce nous semble: une scène d'*Idoménée*, un *concerto* de piano, quelques fragments de son *Requiem* et de la *Flûte enchantée*, c'est tout ce qu'elle a demandé cette année à l'auteur de *don Giovanni*. Le contingent d'Haydn et de Beethoven a été fixé avec plus d'ampleur. Outre les symphonies indiquées, on a fait entendre : d'Haydn, un *Kyrie*, un *Benedictus*, deux chœurs des *Saisons* fort bien accueillis, les deux premières parties de la *Création*; de Beethoven, les *Ruines d'Athènes*, un magnifique *concerto* de piano, l'ouverture d'*Eléonore*, des fragments du *septuor* redemandés, un fragment de *quatuor* merveilleusement rendu par tous les instruments à cordes, enfin un morceau vocal admirable, l'*Hymne du sacrifice*, dont le public quelque peu routinier ne nous paraît pas avoir apprécié la profonde beauté. Il est vrai que le goût et le savoir ne sont pas compris dans le prix de l'abonnement.

Pour la partie instrumentale, on a eu encore les ouvertures de la *Vestale*, de la *Grotte de Fingal*, d'*Euryanthe*, d'*Oberon* (celle-ci régulièrement bissée), une *symphonie concertante* pour deux violons, et trois solos de hautbois, de violon et de flûte. Nous compterons dans la portion vocale l'air de *Caron* extrait de l'*Alceste* de Lulli, un duo de la *Didon* de Piccinni, des fragments de l'*Orphée* de Gluck, le *Gloria* de la messe en *fa* et l'*Ave Maria* de Cherubini, un petit chœur du quinzième siècle dont l'harmonie est évidemment postérieure à cette date, la marche nocturne des *Deux Avares*, trois chœurs de *Judas Machabée*, un air d'*OEdipe*, plusieurs scènes de la *Vestale*, de Spontini, écoutées avec des transports difficiles à décrire, enfin une scène du *Roi Lear*, de M. Gustave Héquet, dont nous nous plaisons à reconnaître le mérite avec l'auditoire de l'année précédente, en dépit de l'opposition plus qu'injuste, manifestée au dernier concert par quelques assistants. Evidemment ce n'est pas à l'œuvre de M. Héquet, ce n'est pas à Hermann-Léon, artiste d'un vrai talent, que s'adressait la faction opposante. Elle tenait par-dessus tout à combattre une innovation, selon elle fort dangereuse, à poser en principe l'inviolabilité des concertsd u Conservatoire, à prévenir une invasion imminente. Un contemporain, un musicien français aspirer à l'honneur d'être écouté par des oreilles qui se sont bien promis de ne prendre plaisir, rue Bergère, qu'aux œuvres des morts ou des mourants, tout au plus des étrangers, quelle audace sans nom! quelle impardonnable outrecuidance! Le parti *conservateur* a juré d'y mettre bon ordre; et pour cela *voi sapete qual che fà*.

Qu'on n'accuse plus désormais la Société des concerts d'écarter les hommes nouveaux. En vérité ce n'est pas à elle qu'il faut s'en prendre. Elle a tenté d'essayer quelquefois de l'inédit, de l'inconnu, du national, pour venir en aide à la jeune France musicale. Mais le patriotisme de la plupart des abonnés lui marque

une limite, en lui criant, sans trop de courtoisie: tu n'iras pas plus loin. Aux musiciens du pays il ferme l'enceinte privilégiée et fera peut-être graver sur le fronton l'inscription de Dante, *Lasciate ogni speranza*. Eh bien! soit. Que la Société des concerts demeure à l'avenir un admirable musée, un autre Louvre, où seront exposés un certain nombre de fois chaque année, et dignement, les modèles de l'art. Rien de mieux entendu; rien de plus grandiose. Mais en revanche ouvrez à la génération vivante une arène libre et nationale. Que l'État, qui favorise l'exhibition des œuvres de sculpture, de peinture, d'architecture, de danse et même de musique théâtrale, daigne jeter un regard protecteur sur une branche de l'art qu'il a complétement oubliée jusqu'à ce jour. Qu'il se décide à créer, à soutenir (il faudrait pour cela bien moins qu'on ne pense) une institution musicale régulière, officiellement chargée d'exécuter en public, à des époques déterminées, une certaine quantité d'œuvres symphoniques ou de compositions vocales avec orchestre écrites par des auteurs nouveau-venus. On croit avoir tout fait avec le prix de Rome, qui ne produit rien ou à peu près. On ne songe pas que les musiciens de théâtres ne forment, dans la famille des compositeurs, qu'une minorité, en faveur de laquelle il existe un véritable monopole. Aussi qu'arrive-t-il? faute de ressources pour arriver au grand jour de la publicité, à moins d'organiser des concerts ruineux que la concurrence et le discrédit rendent maintenant impossibles, l'artiste, à qui la scène est interdite et qui se croit appelé à faire mieux que des romances, est condamné, dans toute la force de l'âge et de l'intelligence, à l'inaction et à l'obscurité. Si l'institution bienfaisante que nous provoquons de tous nos vœux avait déjà existé sous le patronage du gouvernement, est-ce que Félicien David eût attendu douze années l'heure du succès, qu'un hasard lui a offerte et qu'un hasard aussi pouvait lui enlever à jamais? Est-ce que Berlioz eût été obligé d'épuiser son énergie et son intelligence, heureusement puissante, à chercher cent expédients pour faire entendre ses œuvres? Chose étrange! Haydn et Beethoven, s'ils vivaient en France et de nos jours, courraient grand risque de rester inconnus; tant il est vrai que ce qui n'est pas composition de théâtre, petit morceau de salon ou musique instrumentale de pacotille est frappé d'avance d'anathème, faute de moyens pour aller jusqu'au public. Nous ne saurions trop recommander à l'attention des hommes impartiaux et sensés cette immense lacune, ce vice flagrant. La Société des concerts a trop de sagacité pour ne l'avoir pas entrevu; mais la position forcée qu'on lui fait ne lui permet guère d'y porter remède, et de se prononcer favorablement dans une question que nous avons jugée assez grave pour la soulever à propos des concerts exceptionnels du Conservatoire.

Quelques mots encore sur les solistes qui y ont figuré, et nous aurons terminé cet examen rétrospectif.

M. Mœser, élève de Bériot, a dit avec talent un concerto fort difficile de son maître. M. Mœser a de bonnes qualités, comme violoniste, une main gauche agile, un son brillant, un coup d'archet ferme et à effet. Il n'y a plus qu'à soigner la justesse des notes suraiguës, et à éviter les attitudes un peu héroïques que prend le virtuose, involontairement sans doute, après chaque trait périlleux. Plus simple et aussi habile, M. Lavigne s'est posé en hautboïste remarquable, quoiqu'il ait négligé parfois d'adoucir le timbre perçant de son instrument. La suavité de la flûte de M. Dorus vient faire sous notre plume une opposition toute naturelle. L'élégant *concerto* de M. Tulou et le mérite de son interprète ont été fort bien appréciés. L'approbation générale n'a pas manqué non plus à l'exécution sage et pure de MM. Charles et Léopold Dancla; la deuxième *symphonie concertante* de M. Charles Dancla a fait autant de plaisir que la première. La gracieuse madame Wartel a trouvé sur le piano d'heureuses inspirations de finesse et de légèreté, en disant un *concerto* de Mozart. Mais la palme est restée à mademoiselle Mattmann. Le jeu clair, limpide, facile, l'expression simple et vraie, l'exécution aussi riche que précise de la jeune pianiste, si fort estimée des connaisseurs, lui ont valu ce qu'on peut appeler un triomphe, justifié tout récemment encore par son concert du 19 avril dans la salle Pleyel. Il n'y a guère de femmes capables de comprendre et de traduire avec tant d'intelligence les œuvres des maîtres, et particulièrement le *concerto* de Beethoven, qui égale une de ses plus belles symphonies.

Nous dirons peu de chose du personnel; car nous n'avons pas la prétention de revenir sur des réputations faites et bien faites. Inutile donc de formuler des éloges particuliers pour mesdames Dorus-Gras, Dobré, Lavoye, Bochkoltz; pour MM. Roger, Massol, Alexis Dupond, Hermann-Léon, Alizard. Tous ont déployé un talent bien connu qu'on applaudit au théâtre et au concert. Les seules voix nouvelles que nous ayons à signaler comme donnant des espérances, sont celles de MM. Laget, basse sonore; et Matthieu, ténor retentissant; de mesdemoiselles Courtot, contralto prononcé; Sisuna, bon organe de mezzo-soprano, et Octavie Delille, qui a débuté cette semaine à l'Opéra-Comique dans la *Barcarolle*. En les autorisant à faire leurs premières armes sous ses auspices, la Société des concerts rend un service réel à ces jeunes artistes, qui peuvent puiser le sentiment du beau dans les exemples pratiques donnés par cet excellent orchestre, sous la direction du chef-modèle, M. Habeneck. Nous les ajournons à l'année prochaine pour juger s'ils auront su en profiter.

Maurice Bourges.

CONCERTS.

M. Léopold Amat. — Mlle Louise Mattmann. — Mlle Joséphine Martin. — M. Tagliafico. — M. Sudre. — M. Offenbach. — M. Samary et Mlle Lagnesse. — M. Protet. — M. Géraldy. — M. Galli.

Décidément le concert du demi-virtuose est plus pittoresque, plus amusant que le concert profondément artistique et consciencieusement musical, qui fait tomber la critique dans la monotonie de la louange. M. Léopold Amat, chanteur de la petite propriété, qui compte tant d'admirateurs et d'admiratrices parmi les boutiquiers et les boutiquières des rues Montmartre, Saint-Denis et Saint-Martin; M. Léopold Amat à la voix grêle et flatteuse, claire et peu nuancée, juste et pas du tout dramatique; M. Léopold Amat, qui fait délirer la petite bourgeoise, le clerc de notaire et d'avoué, le commis voyageur et la grisette décente, avait réuni les éléments de ce public facile à émouvoir, le 19 de ce mois, chez M. et madame Hesselbein, qui possèdent un local et des pianos assez en harmonie avec les facultés de l'auditoire dont nous venons de parler, à ce que nous a dit l'homme d'affaires musicales que nous chargeons de nous suppléer quelquefois à ces sortes de concerts. Sur une douzaine de romances qui ont été chantées dans cette séance, le bénéficiaire en a dit au moins dix. C'étaient *la Feuille et le Serment*, *la Prière d'une fleur*, *la Fleur fanée*, car les fleurs jouent un grand rôle dans le répertoire de M. Amat; puis *le Petit Jean*, puis *le Pêcheur et la Nacelle*, *Adieu, beaux rêves*, *Madelinette*, *Dieu pour compagnon* et enfin les *Hirondelles*, étincelle mélodique et obligée de la grande pyrotechnie musicale qui se tire en ce moment, et dont les détonations frappent toutes sortes d'oreilles. Voilà donc les principaux éléments de ce concert dans lequel on a fait entendre quelques autres romances de MM. Adam, Adhémar, Boieldieu, Bérat, Thys, Félicien David et de mademoiselle Puget, en dédommagement sans doute de la chansonnette Levassor et Hoffman, qui ont fait défaut, on ne sait pourquoi, dans ce programme de musique savante, profonde et audacieuse. Notre fondé de pouvoirs nous a donné sa parole d'honneur qu'un fiacre stationnait à la porte, ce qui semblerait témoigner qu'une demi-douzaine d'auditeurs étaient venus en voiture et voulaient s'en retourner de même. Pendant ce temps, d'autres voitures circulant dans la rue Vivienne sous les fenêtres faisaient, par leur bruit monotone, une heureuse diversion à celui des exécutants.

Azaïs l'a dit : il y a toujours quelques compensations dans les ennuis de ce monde. Nous en avons trouvé d'autres, nous, plus agréables et surtout plus artistiques dans les concerts donnés les 19 et 20 de ce mois par mesdemoiselles Louise Mattmann et Joséphine Martin, deux jeunes pianistes qui, chacune, à différents jours, se sont fait entendre à leurs nombreux clients chez Pleyel. Dans une *fantaisie sur la Norma*, de Prudent, dans le *rondeau élégant*, de Ries, mais surtout avec l'*adagio et finale* de la sonate pathétique, de Beethoven, mademoiselle Mattmann a fait apprécier aux nombreux amateurs qui étaient venus pour l'entendre son jeu fin, précis et animé d'un profond sentiment musical, et l'intelligence innée, parfaite de la bonne musique et des grands maîtres. Mademoiselle Martin n'a pas montré moins de conviction des bonnes doctines musicales; de finesse, d'élégance et de *brio* dans la sonate en *ut* dièse mineur de Beethoven, l'*andante* du 1er concerto de Chopin, et la saltarelle d'Alkan ; mais surtout dans le quatuor de *don Pasquale* et la *fantaisie sur les Huguenots*, de Prudent, morceau brillant dans lequel elle a déployé tout le luxe d'une belle exécution.

Le troisième dimanche de ce mois, M. Tagliafico donnait aussi son concert dans la salle Herz. Secondé de MM. Léopold de Meyer, Hauman, Audran, de madame Sabatier et mademoiselle Christiani, le bénéficiaire était sûr de faire éclater de nombreux applaudissements pour lui, dont la voix et le talent sont aimés du public, et pour de tels concertants.

M. Sudre, l'ingénieux inventeur de la langue musicale, véritable langue universelle à laquelle il a joint la téléphonie, art d'une grande utilité stratégique et maritime, a donné une séance à l'Hôtel-de-Ville, salle Saint-Jean. M. Sudre a cru devoir appuyer ses intéressantes expériences d'acoustique d'un concert dans lequel on a entendu avec plaisir M. Coche, l'excellent flûtiste, madame Coche, l'élégante pianiste, mademoiselle Joséphine Hugot, qui a fort bien chanté le bel air de la *prise de Jéricho* et quelques autres morceaux de chant, composés par M. Sudre, qui ont provoqué des applaudissements de bon aloi.

M. Offenbach, l'un de nos violoncellistes à la mode, avait donné la veille son concert annuel dans la salle Herz. Sa grande fantaisie sur des motifs de Rossini, sa ballade, sa sérénade, avaient bien disposé le public, lorsqu'il est venu le bercer de mélodie aérienne, de suaves sons harmoniques, de glissades mignardes et de *staccati* légers et brillants dans un morceau caractéristique intitulé le *Sylphe*. Un *adagio* et un *scherzo* d'un style plus grave et plus musical, pour quatre violoncelles, et composé par M. Offenbach, ont été parfaitement exécutés par MM. Batta, Rignault, Lee et l'auteur. Ces deux morceaux sont d'un bon caractère, n'était la monotonie de sonorité de quatre basses récitantes qu'on pourrait assimiler à la conversation de quatre vieillards, qui, dans l'œuvre de M. Offenbach, ont le tort de parler presque tous et toujours à la fois. Ce travail n'en est pas moins estimable et d'une originalité piquante. Le thème du *scherzo* est fort joli et bien dialogué. Mademoiselle Bochkoltz, la cantatrice classique, pure et zélée pour la bonne musique, parce qu'elle est bonne musicienne ; mademoiselle Bochkoltz, qui va tâcher de faire apprécier ces précieuses qualités aux Anglais, a chanté, dans ce concert, la délicieuse Sicilienne de Pergolèse, qu'elle a fait sienne par la manière charmante dont elle la dit. Madame Dorus a également orné ce concert de sa délicieuse manière de chanter, en nous faisant entendre ses jolis couplets du *Lazzarone : Achetez-moi des fleurs nouvelles*, et l'air du *Cheval de Bronze*.

Un autre jeune violoncelliste, qui commence à s'essayer sur l'estrade des solistes et de la publicité, a comparu mercredi dernier devant un public nombreux, et composé d'éléments hétérogènes, qui faisait retentir ses réclamations pour être bien placé et ses bottes sur le parquet des salons Pleyel. Le bénéficiaire, ou plutôt les bénéficiaires, car ils étaient deux, se nomment M. Samary et mademoiselle Laguesse, qui joue du piano. Cette nouvelle pianiste peut marcher l'égale de beaucoup de dames et de demoiselles qui ne sont pas sans quelque habileté sur cet instrument, pour lequel, ou plutôt contre lequel on devrait inventer des *parapianistes*, ainsi que l'a dit M. Kalkbrenner, qui fabrique lui-même tant de pianistes, et qui nous a autorisé à nous servir de ce néologisme de son invention, qui vaut bien le guide-mains, et une autre machine, inventée par M. Herz, dont nous ne nous rappelons plus le nom. Si M. Samary n'est pas encore très habile à bien phraser avec la plume ou l'archet, il faut reconnaître que son intonation est juste ; et il aurait un son plus agréable et plus impressionnant s'il savait interroger la corde depuis la hausse jusqu'à la pointe de l'archet. Cela viendra ; il ne peut manquer d'en sentir la nécessité, et il finira par faire passer la trop forte émotion qu'il éprouve devant le public dans ce même public : il y a de l'avenir en ce jeune homme. Mademoiselle Tabon chantait dans ce concert, mademoiselle Tabon dont tout le répertoire vocal semble ne consister que dans la cavatine du *Barbier* parodiée en français : *Rien n'a pu changer mon âme*. On assure cependant qu'elle apprend en ce moment l'air, aussi nouveau que la cavatine susdite : *Oui, c'est demain que l'hyménée*, etc. ; mais on ajoute que ces deux morceaux et les paroles du dernier se confondent dans sa tête et la lui font perdre. Espérons qu'elle deviendra assez musicienne pour coordonner tout cela.

M. Protet est un agréable chanteur qui a tiré une lettre de change sur le public, effet commercial et musical auquel on n'a point appliqué le nom de bénéficiaire, c'est-à-dire le protêt. Ledit effet a été payé comptant en justes applaudissements. Géraldy, chanteur en renom, a été aussi fort applaudi dans le concert qu'il a donné l'autre soir dans la salle Herz, bien qu'on n'y ait rien entendu de nouveau. Il en faut cependant, n'en fût-il plus au monde, dit la critique fatiguée et de mauvaise humeur de subir toujours les mêmes choses. Il est peu digne des artistes qui doivent comprendre le progrès et y pousser la génération présente, de se contenter des suffrages bourgeois et partant d'intelligences routinières. Garat, comme professeur et producteur d'élèves, était un aussi actif qu'admirable interprète des trois écoles de musique italienne, allemande et française. Si Géraldy n'a pas la profonde sensibilité de ce grand chanteur, il a pour lui la verve comique, don heureux et rare dans l'art du chant, et qui lui valent ses plus beaux succès. Qu'en prenant donc pour devise le vers de La Fontaine : *diversité, c'est ma devise*, il se fasse le successeur de Garat. Nul ne nous en paraît plus digne que lui.

Un vieux professeur de chant au Conservatoire, qui ne chante plus et ne fait guère d'élèves, Galli, ancien artiste du Théâtre Italien, a donné un concert le 21 avril, chez Érard, qui a réuni un immense auditoire, accouru avec empressement parce qu'il savait d'avance que Thalberg devait se faire entendre dans la soirée. Il faut bien renoncer ici à notre usage de ne parler presque exclusivement que de celui qui donne le concert, puisque dans cette solennité musicale le bénéficieire est resté muet, se contentant de donner la main aux dames solistes. Madame Balfe a dit d'un bon sentiment musical une mélodie de Schubert, et la jolie madame Thillon des variations audacieuses de difficultés sur la *Biondina* ; elle s'est acquittée de cette mission hardie de la manière la plus brillante. Hermann Léon a chanté largement, Géraldy légèrement, les élèves du Conservatoire avec ensemble, des nuances et du sentiment; enfin le pianiste par excellence entre tous les pianistes, a dit deux de ses belles fantaisies, celle sur des motifs de *Zampa* surtout, avec un charme, une pureté, une sonorité grandiose, un luxe de légèreté brillante qui ont provoqué d'unanimes applaudissements, et nous ont prouvé de nouveau que la clarté, l'unité de la pensée dans la composition ainsi que le son puissant sur quelque instrument que ce soit, sont les seules conditions d'un durable succès.

The Rover of concerts.

MUSIQUE MILITAIRE.

CONCOURS AU CHAMP-DE-MARS.

La réorganisation de la musique militaire est toujours en question. Aucune solution définitive n'est encore venue mettre un terme aux incertitudes de tous ceux qui portent un intérêt quelconque à cette sérieuse affaire. On s'agite, on s'émeut, on discute. Le moindre acte de la commission devient l'objet de commentaires multipliés; tous les yeux sont curieusement fixés sur elle. Chacun prétend interpréter en faveur de sa propre opinion de simples opérations préparatoires.

Au milieu de ce conflit passionné, il est un fait que le spectateur impartial songe seul à relever : c'est la fermeté prudente, la modération sage de la commission. Les invectives, les personnalités injurieuses, les insinuations perfides n'ont pas été épargnées; et cependant rien de tout cela n'a eu le pouvoir de troubler le calme de son examen. Peut-être espérait-on, en la poussant par l'irritation à quelque décision prématurée, se mettre en position de l'accuser plus tard de précipitation, d'aveuglement, d'esprit de vengeance. La dignité du jury, qui poursuit paisiblement le cours de ses travaux, déconcerte quelque peu tout ce qui ne cherche pas avec sincérité à servir les intérêts du pays. En persistant dans cette voie rationnelle et cette attitude imposante, la commission ne peut manquer d'obtenir, à son honneur, la solution demandée par le ministre.

La plus importante de ses opérations, celle qui laisse pressentir jusqu'à un certain point les conclusions définitives, c'est le concours officiel qui a eu lieu, mardi dernier, au Champ-de-Mars. Il s'agissait de déterminer, après audition détaillée, quel était, en plein vent, le plus favorable et le plus complet des systèmes de musique militaire fournis à l'appréciation du jury. On sait que l'organisation de la musique de chaque régiment n'est pas uniforme; sauf l'emploi obligé des cornets d'ordonnance, elle varie au gré du colonel. C'est précisément pour fonder sur les meilleures bases possibles une régularité générale, devenue indispensable, que la commission a dû entendre différentes combinaisons. Un amateur du genre descriptif ne perdrait pas l'occasion de retracer ici la mise en scène de ce tournoi musical : le vaste champ-clos, entouré d'un cordon de hussards à cheval et de fantassins; en dehors de l'enceinte, une foule compacte, curieuse; au dedans, deux groupes principaux, séparés par un espace d'environ cent cinquante à deux cents pas; d'abord, la commission et son honorable président, environnés de généraux, de colonels, d'officiers supérieurs, d'artistes éminents, de journalistes; puis, les divers corps de musique, armés de leurs instruments, que les rayons du soleil faisaient flamboyer, et tout prêts à entrer en lice au premier signal. Nous nous bornerons au modeste historique de cette épreuve, qui n'a pas duré moins de trois heures.

Pour fixer avec précision les idées sur la nature des meilleurs systèmes usités aujourd'hui dans l'armée, on a commencé par écouter plusieurs morceaux, qu'ont exécutés tour à tour les musiques du 11ᵉ léger, du 74ᵉ, du 1ᵉʳ et du 62ᵉ de ligne. Quel que soit le talent individuel de la plupart des musiciens, l'ensemble n'a été rien moins que satisfaisant. Il n'est pas nécessaire, quoi qu'on en dise, de jouer de chacun des instruments pour juger de leur portée en plein air, pour savoir si les uns sont plus sonores, plus justes que les autres, si les régions graves, médiaires ou aiguës de l'harmonie manquent de force et d'ampleur. Evidemment, une oreille un peu exercée est en mesure de prononcer en dernier ressort à cet égard. La musique du 74ᵉ de ligne a donc paru en général la moins médiocre d'effet; mais elle a laissé beaucoup à désirer, à l'endroit de la plénitude, du choix proportionnel des timbres, de la justesse et de la fusion des différentes voix. Chacun a compris que le *statu quo* n'est pas le meilleur état possible. Deux projets étaient offerts à la commission, pour remédier au vice de l'organisation ou plutôt de l'anarchie actuelle, l'un par M. Carafa, directeur du Gymnase militaire; l'autre par M. Adolphe Sax, inventeur d'un grand nombre d'instruments à vent, dont la naissance a soulevé, comme on sait, de violents orages.

Pour placer les deux athlètes sur le même terrain et faciliter la comparaison, la commission avait assigné le même morceau de musique aux deux concurrents. Deux fragments très agréables d'un ballet encore inédit, un *Andante* et un *Pas redoublé*, ont été emprutés à M. Adolphe Adam et arrangés par M. Klozé pour M. Carafa, par M. Fessy pour M. Sax. Quant au nombre des exécutants, l'impartialité du jury n'a pu parvenir à tenir entre les deux champions les chances égales. Sous la bannière de M. Carafa figuraient *quarante-cinq* instrumentistes, professeurs ou élèves du Gymnase musical. *Trente-quatre* musiciens seulement avaient répondu à l'appel de M. Sax; *onze* s'étaient crus libres de manquer à leur engagement dans une circonstance aussi décisive !

D'après la volonté du sort, l'*andante* a d'abord été dit par les tenants de M. Carafa, puis par ceux de M. Sax. On a entendu le *pas redoublé* dans le même ordre alternatif. Pour juger de l'effet que pourrait produire le mélange des deux systèmes, la commission, qui cherche tous les moyens de s'éclairer complétement, a invité les deux groupes à répéter ensemble le *pas redoublé*. Selon nous, cette mixtion est un peu confuse; le résultat ne nous a pas semblé bien satisfaisant. M. Carafa a fait exécuter ensuite, comme morceau de repos, l'ouverture de la *Muette de Portici*; M. Adolphe Sax a répliqué par une *fantaisie*, qui témoigne du talent de M. Fessy, son auteur. Enfin, des fanfares ont été successivement sonnées par la musique du 74ᵉ régiment de ligne, et les représentants de MM. Sax et Carafa.

Des épreuves si variées ont dû, nous n'en doutons pas, fixer l'opinion du jury. Mais aucune manifestation officielle n'ayant eu lieu, il serait imprudent de hasarder même des conjectures. Quant à l'impression générale et au sentiment public, le doute n'est guère permis. Loin de nous la pensée d'influencer la commission ! Nous la respectons trop pour cela. Mais, avant tout, nous sommes historiens fidèles et désintéressés; à ce titre, nous devons à la vérité de confesser, que tout ce qui se trouvait là de musiciens et d'hommes sachant entendre s'est prononcé, sans hésiter, pour la justesse d'intonation la plus nette, pour l'ensemble sonore le plus riche, pour la plus belle qualité de timbres; en un mot, pour le système proposé par M. Ad. Sax. Jusqu'à présent, c'est ce qu'on a rencontré de mieux comme musique militaire. L'insuffisance et le vide du médium a nui beaucoup, dans l'opinion des assistants, à l'effet de la combinaison présentée par M. Carafa. Il y a sans doute de bonnes parties dans cette distribution; mais, indépendamment d'une énorme lacune dans l'harmonie médiaire, le timbre grêle et perçant des hautbois se marie fort mal avec tout le reste; le ronflement des bassons n'a aucune portée. Les cors à pistons sont de bon emploi; en revanche, les cors ordinaires ne produisent qu'un bourdonnement stérile en plein air, et, à plus forte raison, dans la marche. La variété est moins un avantage qu'un défaut, lorsqu'elle engendre l'incohérence. Ce vice n'a été que mieux senti, après l'audition du système de M. Sax, qui a l'incontestable mérite de produire des pianos et des pianissimos distincts, corsés et pleins, malgré la ténuité de la nuance. Du reste, nous ajouterons, pour être entièrement véridiques, que le nombre des grandes clarinettes ne nous a pas paru proportionnellement assez fort dans l'orchestre de M. Sax. Ceci pourtant ne milite que contre les onze exécutants inexacts. Pour décider à cet égard, il faudrait entendre le système avec toutes les conditions exigées par l'inventeur. La commission d'ailleurs a, dit-on, le projet de proposer au ministre d'élever à cinquante le chiffre des musiciens dans chaque régiment. Avec ce supplément de cinq hommes, et à supposer que l'administration adoptât le système de M. Adolphe Sax, évidemment supérieur à tout ce qui existe, il n'y aurait rien de plus facile que de corriger l'imperfection, peut-être accidentelle, que nous venons de signaler.

Quoi qu'il en soit, le concours au Champ-de-Mars fera époque dans les annales de la musique militaire. La commission et son honorable président ont déployé, dans cette séance laborieuse et difficile, une attention, un tact, une impartialité, un désir sincère de progrès, qui ont frappé vivement les esprits non prévenus. Le public sait maintenant comment il faut accueillir les contes ridicules semés, on ignore par qui, dans le monde musical. Personne n'en veut prendre la responsabilité, et pour cause. Vous verrez que bientôt, si la chance tourne à son avantage, les plus ardents antagonistes de M. Sax soutiendront qu'ils ont toujours été ses amis les plus chauds. Il est vrai qu'indirectement ils lui ont fait grand bien. La persécution éveille l'intérêt, et prépare le triomphe du martyr.

Maurice Bourges.

NOUVELLES.

*** Aujourd'hui dimanche, par extraordinaire, à l'Opéra, *Robert-le-Diable*. — Demain lundi, le *Freischütz* et *la Péri*.

*** La représentation de la *Favorite*, donnée dimanche dernier, a été fort belle. Le public s'y était porté en foule et l'ouvrage a été rendu avec un remarquable ensemble. Gardoni a fait de grands progrès dans la partie dramatique du rôle de Fernand : Mme Stoltz a joué celui de Léonor avec son entraînement ordinaire.

*** Mme Baussire a reparu lundi dans le rôle de Valentine, des *Huguenots*, dans lequel sa belle voix s'est déployée avec toute sa puissance et tout son charme.

*** *Charles VI* va nous être incessamment rendu.

*** Gardoni doit bientôt s'essayer dans le rôle principal de *Robert-le-Diable*.

*** La représentation au bénéfice de Mme Dorus-Gras est fixée au mardi, 6 mai ; nous en donnerons le programme.

*** Massol et mademoiselle Nau sont allés à Rouen dans les premiers jours de cette semaine donner une représentation de *Lucie de Lammermoor*. Le succès était du voyage. C'est Raguenot qui remplissait le rôle d'Edgard. Après l'opéra, toute la salle a demandé les couplets de *la Reine de Chypre*, que Massol chante supérieurement, et qu'il a dits avec sa verve ordinaire.

*** *Guido* et *Ginevra*, d'Halévy, vient d'obtenir un très grand succès à Bruxelles. La première représentation de ce bel ouvrage, qu'on regrette si vivement de ne plus voir à Paris, a encore eu plus de retentissement que celle de la *Reine de Chypre*. M. Hanssens, l'habile chef d'orchestre du Théâtre-Royal, n'a pas peu contribué à ces beaux succès par le soin qu'il apporte toujours à monter les ouvrages de nos grands maîtres.

*** Le défaut d'espace nous force à renvoyer à notre prochain numéro le compte-rendu de la soirée musicale donnée par Limnander.

*** Pendant les premiers jours de cette semaine, des bruits sinistres, dont on ne saurait deviner la cause, ont couru sur le célèbre chanteur, Mario, qui, disait-on, aurait été tué en duel, et de là on se répandait en conjectures sur les motifs qui auraient pu amener ce combat si fatal. Mais les journaux de Londres n'ont aucunement confirmé ces rumeurs : Mario, qu'on supposait mort dès le 19 avril, était annoncé, comme devant jouer le 21 : de plus, on assure qu'il a écrit à son banquier de Paris le 23. En voilà plus qu'il n'en faut pour dissiper des alarmes, auxquelles de récentes catastrophes donnaient une certaine gravité.

*** Le tribunal a prononcé son jugement dans l'affaire du directeur du Théâtre-Italien contre mademoiselle Grisi. La célèbre cantatrice a été condamnée à 10,000 francs de dommages-intérêts pour avoir refusé de chanter le rôle d'Elisetta dans *le Mariage secret*.

*** Un arrêt de la Cour royale vient de consacrer le droit des poètes dans les ouvrages par eux composés pour être mis en musique. La question se présentait à propos des paroles, dont M. Augustin Colin est l'auteur, et qui ont servi de texte à M. Félicien David dans son ode-symphonie intitulée le *Désert*. La Cour a condamné M. Vatel, directeur du Théâtre-Italien à payer à M. Augustin Colin une somme de 100 fr. pour chacune des représentations de son ouvrage qui ont eu lieu dans la salle Ventadour.

*** On a parlé dans ces derniers temps d'un troisième théâtre lyrique fondé sur des bases entièrement neuves ; nous ne saurions discuter un plan que nous ne connaissons pas ; seulement nous devons dire que nous concevrions encore moins un théâtre lyrique sur le boulevard du Temple qu'un grand opéra dans la rue Saint Honoré.

*** L'assemblée générale annuelle des membres de l'association des artistes dramatiques aura lieu aujourd'hui dimanche 27 avril, à une heure précise, rue de Grenelle-Saint-Honoré, 45.

*** Dans l'assemblée générale des auteurs et compositeurs, qui s'est tenue dimanche dernier, les membres sortants de la commission ont été remplacés par MM. Lebrun, de l'Académie française, Spontini, de l'Académie des beaux-arts, Eug. de Planard, Ferdinand Langlé, Michel Masson, Hippolyte Romand, lesquels, avec MM. Lladières, Viennet, Eug. Scribe, Mélesville, Dupeuty, F. Pyat, Th. Anne, Batton, Frédéric Soulié, composeront la commission dramatique pour l'année courante 1845-46.

*** C'est M. Roux-Ferrand, sous-préfet du Vigan, qui remplace M. Basset dans sa double fonction d'examinateur dramatique et de commissaire royal près le théâtre de l'Odéon.

*** Aujourd'hui, à deux heures, aura lieu au Conservatoire le concert de madame Farrenc. En voici le programme : 1. Symphonie à grand orchestre (inédite), composée par madame Farrenc ; 2. *O Salutaris*, à trois voix, composé par madame Farrenc, chanté par mesdemoiselles Betz, Birnou et M. Jourdan ; 3. Concerto de piano (en *mi* bémol), de Beethoven, exécuté par mademoiselle Farrenc ; 4. Air de *Didone*, composé par madame Farrenc, chanté par mademoiselle Betz ; 5. Adagio et Rondo pour la flûte, composé par M. Tulou, exécuté par M. Dorus ; 6. Ouverture à grand orchestre, composée par madame Farrenc ; 7. Fantaisie sur *Don Juan*, de Thalberg, exécutée par mademoiselle Farrenc ; 8. *Se il fato barbaro*, cavatine de *Romildo e Costanza*, de Meyerbeer ; *la Rondinella*, romanza de M. Perugini, chantées par mademoiselle Birnou ; 9. Variations pour piano, avec accompagnement d'orchestre, sur un thème du comte *Gallenberg*, composées par madame Farrenc, exécutées par mademoiselle Farrenc. L'orchestre sera conduit par M. Tilmant.

*** Mlle Masson, que dernièrement encore on applaudissait à l'Opéra-Comique, vient de contracter un engagement avec le théâtre de La Haye.

*** Mercredi dernier, la Société des concerts de musique vocale, religieuse et classique, dirigée par M. le prince de la Moskowa, a encore tenu une de ces belles séances, qui ont tant d'attrait pour les amis de l'art. Nous en parlerons prochainement.

*** Liszt ne viendra pas à Paris, comme on l'avait espéré. De Lisbonne, il doit se rendre en Allemagne et des bords du Rhin passer en Angleterre vers le mois de juin prochain.

*** Un journal de Berlin annonce que l'Académie royale des Beaux-Arts de cette ville a choisi pour un de ses membres honoraires M. Fétis, maître de chapelle de S. M. le roi des Belges, directeur du Conservatoire de Bruxelles, dans sa séance du 29 mars dernier.

*** M. Valentin Alkan, ce pianiste qui possède une individualité si bien marquée et qu'on peut toujours entendre avec plaisir, même après avoir entendu tous les autres pianistes, donnera mercredi prochain, 30 avril, dans les salons d'Erard, une deuxième et dernière soirée, dont voici le programme : 1° Premier mouvement et menuet du grand quintetto de Spohr pour piano, flûte, clarinette, cor et basson ; 2° allegro du concerto à deux pianos de M. Zimmerman, exécuté par MM. Val. et Nap. Alkan ; 3° trois morceaux dans le genre pathétique (3e livre de caprices), par Val. Alkan ; 4° Andante de la sonate en *ut* pour piano à quatre mains de Mozart ; 5° étude en *ut* dièze avec accompagnement de double quatuor, introduction et marche triomphale, saltarelle par Val. Alkan ; 6° allegretto de la symphonie en *la*, de Beethoven, exécuté sur deux pianos par MM. Zimmerman, Pixis, Val. et Nap. Alkan.

*** M. Debain, voulant faire connaître toutes les ressources de l'*Harmonium* dont il est l'inventeur, donnera le 8 mai, dans la salle de Herz, une grande soirée musicale où l'on exécutera entre autres la *symphonie* du *Désert* de Félicien David. L'*Harmonium* reproduira tous les effets d'orchestre et accompagnera les chœurs. Les premiers artistes de Paris seront entendus dans la partie vocale, et les solos d'*Harmonium* seront exécutés par MM. Lefébure-Wely, Fessy, Desjardin et mademoiselle Guérinot, jeune personne de treize ans. Les invitations seront personnelles et adressées à l'avance aux artistes et amateurs. On trouve le programme de cette soirée aux magasins de M. Debain, rue Vivienne, 53.

*** M. Tagliafico, que la Société philharmonique de Caen avait appelé à son dernier concert, a obtenu un succès immense. Le talent plein de verve et de méthode de ce jeune artiste a fait la plus vive sensation. Dans le trio du *Maître de Chapelle*, le duo de *Don Pasquale*, l'air de *la Sonnambula*, et l'*Ode à la Charité*, de chaleureux applaudissements ont témoigné l'enthousiasme qu'a excité cette voix si belle et si riche. Le surlendemain, M. Tagliafico était de retour à Paris pour son concert, que les talents de MM. Audran, Haumann, Léopold Meyer, madame Sabatier, ont rendu un des plus beaux de la saison.

*** Le fils d'un savant helléniste et d'une femme célèbre par son talent musical, M. Francisque Gail vient de mourir à l'âge de quarante-neuf ans. Homme de savoir et d'esprit, il avait recueilli le double héritage paternel et maternel, l'érudition du professeur et les inspirations de l'artiste. Longtemps il suppléa son père au collége de France et publia différents ouvrages de philologie, ce qui ne l'empêchait pas de composer une foule de romances et de chansonnettes, parmi lesquelles il s'en trouve de très originales. Dans l'année 1832, il fut nommé professeur d'histoire à Toulouse, mais il ne tarda pas à revenir à Paris, et s'occupa de la direction du journal *le Voleur*, à laquelle il joignit plus tard celle du *Journal des Enfants*. Sa perte prématurée, mais que sa mauvaise santé laissait prévoir, a été le sujet d'une véritable douleur pour ses nombreux amis.

Le Directeur, Rédacteur en chef, Maurice SCHLESINGER.

Paris. — Imprimerie de Bourgogne et Martinet, 30, rue Jacob.

NOUVEAUTÉS POUR LE PIANO

Publiées par MAURICE SCHLESINGER, 97, rue Richelieu.

Méthodes.

DUVERNOY, A B C du pianiste, Méthode élémentaire.	12 »
— La même en petit format. Prix net :	4 »
CRAMER, Solfége des doigts, nouvelle école pratique du piano.	

Études.

ALKAN, L'Amitié; étude.	6 »
CHOPIN, Trois études, extraites de la Méthode des méthodes.	7 50
CZERNY, Le parfait Pianiste, nouvelle collection d'études.	
— Op. 748. *Le Début;* 25 études pour les petites mains.	12 »
— Op. 749. *Le Progrès;* 25 études, 1er liv.	12 »
— Op. 753. *Le Progrès;* 25 études, 2e liv.	12 »
— Op. 751. *Exercice d'ensemble;* études à 4 mains.	12 »
— Op. 755. *Le Perfectionnement;* 25 études caractéristiques.	24 »
— Op. 756. *Le Style;* 25 études de salon, 1er livre.	24 »
— Op. 756. *Le Style;* 25 études de salon, 2e livre.	24 »
— Op. 699. L'Art de délier les doigts; 50 études de perfectionnement, en deux livres chaque.	18 »

Fantaisies, Airs variés.

CAVALLO. La petite Cloche du cimetière.	4 50
CHOPIN. Op. 55. Deux nocturnes.	7 50
— Op. 56. Trois mazurkas.	9 »
DÉJAZET (E.). Op. 26. La Valse interrompue.	7 50
DOHLER. Op. 45, no 1. Deux études.	7 50
DOHLER. Op. 45, no 2. Deux mélodies sans paroles.	6 »
— Op. 50. Brillante polka de salon.	7 50
— Op. 51. Grande fantaisie sur la Favorite.	9 »
— Op. 53. Trois mazurkas.	9 »
— Op. 57. Douze romances sans paroles en quatre livres. Chaque	7 50
FONTANA. Op. 10. *La Havanne;* fantaisie sur des motifs espagnols et américains.	9 »
GUTMANN. Op. 7. Grande fantaisie sur *Freyschutz.*	7 50
HALÉVY. Ouverture du *Lazzarone.*	6 »
HALLÉ. Op. 1er. Quatre romances sans paroles.	9 »
HELLER. Op. 42. Valse élégante.	6 »
— Op. 43. Valse sentimentale.	6 »
— Op. 44. Valse villageoise.	6 »
— Op. 48, no 1. Chant national de *Charles VI.*	6 »
— Op. 48, no 2. Pastorale.	6 »
— Trois mélodies de Schubert.	6 »
— Op. 49. Quatre arabesques, en trois livres. Chaque.	5 »
— Op. 50. Scènes pastorales, en deux livres. Chaque.	6 »
HENSELT. Fantaisie sur des motifs de Paganini.	6 »
HUNTEN. *Cornelia;* valse brillante.	5 »
KALKBRENNER. Causerie de jeunes filles; pensée fugitive.	5 »
— Op. 174. Les Charmes de Carlsbad, grand rondo.	9 »
LACOMBE. Op. 31. Fantaisie dramatique sur les Huguenots.	9 »
LISZT. Marche héroïque, dans le style hongrois.	7 50
— Galop russe.	6 »
— Nonnenwerth, romance sans paroles.	6 »
— *Gaudeamus!* chanson des étudiants.	7 50
MEYER (L. de). *Départ* et *Retour,* deux nocturnes.	5 »
— Galop de bravoure.	5 »
— Airs russes.	5 »
— *Hortense,* nocturne.	5 »
MESSEMAECKERS. Op. 45. Grande fantaisie sur la Favorite.	9 »
— Op. 47. Grande fantaisie sur la Juive.	9 »
OSBORNE. Menuet.	5 »
PIXIS. Op. 147. Toccata.	5 »
PRUDENT. Op. 18. Grande fantaisie sur les Huguenots.	9 »
— Op. 24. Scherzo.	6 »
ROSELLEN. Op. 54 bis. Barcarolla.	5 »
— Op. 65. Fantaisie et variations sur des motifs de *Il Templario* de O. Nicolaï.	7 50
— Op. 71. Fantaisie brillante sur la Juive.	9 »
REDLER. Op. 74. *Le Livre d'or,* no 8; variations sur le *Lazzarone* de F. Halévy.	5 »
— Op. 79. *Les Roses sans épines;* Premier livre des jeunes pianistes.	5 »
1er liv. Huit petits airs nationaux ou de caractère.	5 »
2e liv. Huit petits airs —	5 »
3e liv. Quatre bluettes.	5 »
4e liv. Trois rondinos.	5 »
5e liv. Deux divertissements.	5 »
6e liv. Variations faciles sur un thème original.	5 »
ROSENHAIN. Op. 36. Polka de concert; morceau brillant.	7 50
SCHAD. Fantaisie sur le célèbre *Te Deum* allemand de Haydn.	7 50
SCHUMANN (R.). Op. 9. *Les Masques;* scènes de carnaval.	9 »
SLOPER. Op. 1er. Trois mazurkas.	7 50
THALBERG. Op. 51 bis. Nocturne.	7 50
— Op. 56. Grande sonate.	24 »
— Grand caprice sur la marche de l'apothéose de Berlioz.	10 »
WOLFF (E.). Op. 102, no 1. La Bohémienne, grande polka de salon.	6 »
— Op. 102, no 2. La Varsovienne, mazurka nationale.	6 »
— Op. 106. Rondo-valse sur le Lazzarone.	6 »
— Op. 108. Fantaisie sur le Lazzarone.	6 »
— Op. 109, no 1. Nocturne et romanesca.	6 »
— Op. 109, no 2. Élégie et prière.	6 »
— Op. 112. Cinq valses brillantes.	6 »

Quadrilles.

DE LÉNONCOURT. Les polkas, quadrille élégant.	4 50
LEDUC (Alph.). La Mule, motifs de Mlle Lia Duport.	
REDLER. Marin, quadr. facile.	4 50
WAGNER (P.). La Favorite, motifs de Donizetti.	4 50
— Le Lazzarone, motifs de F. Halévy.	4 50
— La Fête champêtre.	4 50
— La Caravane au désert, motifs de F. David.	4 50

Valses.

MAX DE BAVIÈRE (Duc). Les Phalènes.	4 50
— Souvenirs de Paris.	4 50
GUNGL (J.). Les Rêves de jeune fille.	5 »
— Op. 5. La Guirlande.	5 »
LANNER. Op. 200. Schornbrunn.	5 »
— Op. 202. Le Mal du pays.	5 »
— Op. 203. La Danse des sorcières.	5 »
— Op. 204. Les Rosensteiner.	5 »
— Op. 205. Almacks.	5 »
— Op. 206. Le Juif errant (posthume).	6 »
— Op. 207. La Reine Pomare (posthume).	6 »
LABITZKI. Op. 102. Montrose.	4 50
— Op. 104. Nathalie.	5 »
— Op. 107. Carlsbad.	5 »
STRAUSS. Op. 152. Les Caprices.	4 50
— Op. 154. Valse du Rhin.	4 50
— Op. 155. Les Jeunes folles.	4 50
— Op. 156. La belle Astrée.	4 50
— Op. 159. Valser, c'est vivre.	5 »
— Op. 160. La Nymphe des bois.	5 »
— Op. 163. Franche Gaîté.	5 »
— Op. 164. L'Aurore.	5 »
— Op. 166. Les Roses sans épines.	5 »
— Op. 167. Les Fruits de Vienne.	5 »
— Op. 168. La Bienvenue.	5 »
— Op. 170. Les Masques.	5 »
WALDTEUFEL. Une Saison à Bade.	4 50

Polkas, en feuille.

No 1. La Carlotta (Strauss).	2 »
2. La Cerito (Lanner).	2 »
3. La Duchesse (D***).	2 »
4. Polka des princes (Wolff).	2 »
5. Polka de la cour. Id.	2 »
6. Le Faubourg Saint-Germain. Id.	2 »
7. Le Faubourg Saint-Honoré. Id.	2 »
8. Les Camélias. Id.	2 »
9. Les Eaux d'Ems.	2 »
10. Les Rayons du soleil.	2 »
11. Caroline.	2 »
12. Le Bal de la reine (Strauss).	2 »
13. Les Anémones (Labitzki).	2 »
14. Les Tubéreuses. Id.	2 »
15. Les Roses du Bengale. Id.	2 »
16. Amélie (le Prince de Bavière).	2 »
17. La Maréchale (Wolff).	2 »
18. La Favorite. Id.	2 »
19. L'Amazone. Id.	2 »
20. La Bohémienne. Id.	2 »
21. La Couronne de Lys.	2 »
22. Le Bouquet d'immortelles.	2 »
23. La Branche d'acacia.	2 »
24. Polka de Paris (Till).	2 »
25. La Course (Joachim).	2 »
26. Valérie (P. Bernard).	2 »
27. Augusta.	2 »
28. La Taquine.	2 »
29. La Mexicaine.	2 »
30. Esmeralda.	2 »
31. Baden-Baden.	2 »
32. Aurora.	2 »
33. Graciosa.	2 »
34. Rosine-Laure (Lehmann).	2 »
35. Rose Pompon (Lanner).	2 »

Polkas, en recueil.

LABITZKI. Op. 101. Le Chemin de fer, trois polkas.	4 50
— Op. 106. Trois polkas : Henriette, Adélaïde, Pauline.	5 »
PIXIS. Grande polka.	4 50
WOLFF. Quatre polkas, 1er livre.	5 »
— Quatre polkas, 2e livre.	5 »
*** Cinq polkas favorites de Paris, 1er liv.	6 »
*** Cinq polkas favorites de Paris, 2e liv.	6 »
*** Cinq polkas favorites de Tolbecque.	4 50
*** *La Reine des polkas,* grand cotillon de polkas, composé des plus jolis motifs favoris de MM. *Dohler, Pixis, Wolff, Strauss, Labitzki, Lanner, Till,* etc.	6 »
WALDTEUFEL. La Hongroise, grande polka.	3 »

Mazurkas.

LABITZKI. Op. 105. Mazurka.	3 »
WALDTEUFEL. La Cosaque, mazurka.	2 »
WOLFF. Quatre mazurkas nationales.	4 50
— Quatre mazurkas originales.	4 50

PIANO A 4 MAINS.

Partitions.

DONIZETTI. La Favorite.	Prix net.	25 »
HALÉVY. La Juive.	*Idem.*	25 »
MEYERBEER. Les Huguenots.	*Idem.*	25 »
— Robert-le-Diable.	*Idem.*	25 »

Airs variés, Fantaisies.

BERLIOZ. Ouverture du Carnaval romain, arrangée par Pixis.	10 »
CZERNY. Op. 751. Exercices d'ensemble, études à 4 mains.	12 »
DOHLER. Op. 45, no 3. L'Adieu de Schubert.	6 »
— Op. 45, no 4. Le Tournoi.	7 50
— Op. 45, no 5. Le Bohémien, mélodie espagnole.	7 50
— Op. 45, no 6. L'Hidalgo, mélodie espagnole.	7 50
— Op. 39. La Tarentelle.	9 »
HALÉVY. Ouverture du *Lazzarone.*	7 50
THALBERG. Op. 1er. Fantaisie et variations sur Euriante.	9 »
— Op. 36. Étude en *la* mineur.	7 50
WOLFF (E.). Op. 107. Duo sur des motifs du *Lazzarone.*	9 »

Quadrilles.

WAGNER (P.). Le Lazzarone, motifs de F. Halévy.	4 50

Valses.

LABITZKI. Op. 107. Carlsbad.	6 »

Polkas.

*** Cinq polkas nationales en 2 livraisons chaque.	6 »
LABITZKI. Op. 101. Le Chemin de Fer, 3 polkas.	6
— Op. 106. 3 polkas : Henriette, Adélaïde, Pauline.	7 50

POUR DEUX PIANOS.

BERLIOZ. Ouverture du Carnaval romain pour 2 pianos à 4 mains, arrangée par Pixis.	15 »

MUSIQUE CONCERTANTE DE PIANO.

BEETHOVEN. Op. 60. Trois sonates avec violon et violoncelle, chaque.	9 »
REISSIGER. Op. 175. 2e trio facile pour piano, violon et violoncelle.	12 »

Pour Paris : un an, 24 fr.; six mois, 15 fr. — Annonces : 50 c. la ligne de 28 lettres. — Départements : un an, 29 fr. 50 c. — Étranger, 38 fr.

Paraissant tous les Dimanches. Un morceau de musique les 1er et 15 de chaque mois.

N° 18.

12e ANNÉE 1845



REVUE ET GAZETTE MUSICALE

Rédigée par MM. G.-E. Anders, G. Bénédit, Berlioz, Henri Blanchard, Maurice Bourges, F. Danjou, Duesberg, Fétis père, Édouard Fétis, Stephen Heller, J. Janin, G. Kastner, Liszt, J. Meifred, George Sand, L. Rellstab, Paul Smith, A. Specht, etc.

Association des Artistes-Musiciens.

CONCERT VOCAL ET INSTRUMENTAL

DONNÉ AU THÉÂTRE-ITALIEN.

Le pouvoir de l'association des artistes-musiciens est décidément une sorte de pouvoir magique.

Après une saison musicale remplie jusqu'à satiété, en présence d'un dégoût général et d'une lassitude si profonde, qu'il fallait forcer la main aux gens pour leur faire accepter, *gratis*, des billets de concert, qui eût dit qu'il se rencontrerait une affiche capable de ranimer la curiosité blasée et d'attirer encore le public?

L'association des artistes-musiciens a opéré ce miracle. Elle n'a eu qu'à se nommer, qu'à annoncer une fête musicale, dirigée par M. Habeneck, comme celle du 1er novembre : à l'instant les brillants souvenirs de cette solennité ont triomphé des impossibilités apparentes. Il est vrai que ce sont là des séductions peu communes, de ces occasions précieuses qu'on ne retrouve que deux fois par an. Le moyen de résister aux charmantes sollicitations d'un programme qui promet (et ces programmes promettent moins qu'ils ne tiennent) la symphonie en *la* de Beethoven et l'ouverture d'*Oberon* de Weber, avec les artistes de la Société des Concerts, M. Habeneck à leur tête ; les choristes du Conservatoire, et trois chœurs entraînants des *Deux Avares*, d'*Euryanthe*, de *Judas Machabée;* Ponchard, Géraldy, mademoiselle Lavoye et deux duos bouffes, supérieurement dits ; l'air de ténor de la *Création*, déclamé comme on ne déclame guère plus ; l'air d'*Eurianthe*, chanté si bien qu'on voudrait toujours l'entendre ; Alard et son violon passionné, son style sympathique ; Thalberg et cette incomparable exécution, au travers de laquelle on aurait presque la fantaisie de souhaiter une tache, ne fût-ce que pour rompre l'uniformité de cette perfection désespérante? C'était plus qu'il ne fallait pour remplir et au-delà la belle et vaste salle des Italiens.

En vérité les amateurs de bonne musique sont moins rares en France et à Paris qu'on ne veut bien le dire. Tout cet auditoire enthousiasmé l'a suffisamment prouvé, en comprenant et en accueillant le mieux du monde les chefs-d'œuvre et les grands artistes,

Portefeuille de deux Cantatrices (1).

SECONDE PARTIE.

STEPHEN CAZALÈS A AUGUSTIN DE NÉRIS.

La Haye, 25 août.

Pardon, cher Augustin, de l'inquiétude que je t'ai causée. Je sais que tu as fait courir après moi dans tous les sens, que tu as écrit de tous les côtés pour tâcher de savoir ce qu'était devenu ton malheureux ami. Tu m'as cru mort, assassiné, noyé ; tu as supposé que je m'étais battu en duel ou que, dans un accès de désespoir, je m'étais fait sauter la cervelle. Rien de tout cela : j'existe ; je me porte supérieurement, et c'est même assez juste, puisque, de tous les biens d'ici-bas la santé est à peu près le seul qui me reste. Pourquoi diable aussi n'as-tu pas fait avec moi le voyage de Luciennes? Peut-être ne serais-je pas aujourd'hui en Hollande et sur le point de m'embarquer pour je ne sais quel pays connu ou non connu, civilisé ou sauvage. Si j'en connaissais un où il y eût de bons coups à donner ou à recevoir, avec chance de s'enrichir ou de se faire tuer en six mois, c'est à celui-là certainement que je donnerais la préférence.

Tu te rappelles comment j'avais organisé notre partie de campagne. Je voulais en finir avec la farouche vertu de Réval. C'était une dernière bataille que je lui livrais, en tacticien consommé ; je le mettais aux prises avec la plus séduisante des femmes, et j'y avais quelque mérite ; car, je l'avouerai, cette femme avait fait sur moi-même une certaine impression. Dès le jour où j'avais revu Clélie, je m'étais senti repris pour elle d'un vieux reste de n'importe quoi, et, au lieu de la jeter à la tête de Réval, je l'aurais gardée pour moi, si l'état de mes finances m'eût honorablement permis de me passer cette fantaisie. Mais je me trouvais dans la plus triste des positions ; j'avais tant perdu à la bouillotte et même au whist, que je n'étais réellement plus présentable. Je n'avais d'espérance que dans une bonne veine, qui, suivant les probabilités ordinaires, ne pouvait me manquer, et me remettrait à flot. C'est pour cela qu'à la veille de tenter la fortune, je t'empruntai les deux cents louis que je te dois encore, et que j'ai peur de te devoir longtemps. La volonté de Dieu soit faite !

Nous partîmes le samedi matin, Réval et moi. Cussy, d'Albret, Nointel et trois de leurs amis, qui avaient fait la route à cheval, nous attendaient au rendez-vous. La châtelaine nous reçut tous avec une grâce enchanteresse et un goût si parfait, que je me demandais si c'était la nature ou moi qui l'avais créée baronne. Conformément au programme, Réval était l'objet de ses attentions les plus délicates : elle ne le quittait pas des yeux ; elle lui adressait de ces petits mots qu'elle dit mieux que personne au monde. Nous allâmes nous promener. Réval et la baronne furent inséparables. Nous les laissâmes s'égarer tant qu'ils voulurent, et franchement je me flattais que Réval finirait par s'égarer une bonne fois de manière à n'en pas revenir. Mais pas du tout, il en est revenu, toujours revenu, si bien même qu'il nous est échappé dans l'instant où nous pensions le mieux tenir!

Le dîner s'était passé très gaiement : nous avions beaucoup ri, beaucoup bu ; sous le feu du champagne et d'un vin de Chypre délicieux, il avait jailli une foule de saillies charmantes. Les tables de jeu se dressaient : Réval sortit sans rien dire, et, comme il tardait à rentrer, nous l'appelâmes à haute voix dans le parc. Silence complet : pas de Réval ! Quelqu'un proposait d'allumer des flambeaux pour le chercher, ou de le faire tambouriner dans le village et les environs, lorsqu'un domestique vint nous dire que M. le comte de Réval était parti pour Paris. Il avait fait seller le cheval de Cussy, en le priant de vouloir bien accepter en échange sa place dans la calèche. Je te laisse à penser l'étonnement dans lequel nous plongea cette nouvelle. Quand je dis l'étonnement, c'était de l'indignation. La baronne était surtout piquée et me lança quelques reproches. Je répondis que c'était plutôt moi qui aurais le

(1) Voir les 13 derniers numéros de 1844 et les numéros 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 10, 11, 13, 14, 15 et 16 de 1845.

réunis dans le beau concert de mardi dernier. L'exécution a été parfaite. Orchestre, chanteurs, virtuoses, choristes, tous se sont acquittés de leur rôle avec une supériorité de talent que le public a reconnue par des applaudissements unanimes. En comptant les morceaux répétés à la demande générale, on en a entendu plus de quinze, entremêlés avec tant d'art et de variété, que pas un seul n'a semblé de trop. M. Thalberg en a exécuté cinq pour sa part, et a obtenu un succès presque inouï de mémoire de pianiste. M. Alard et sa fantaisie sur *Anna Bolena* ont recueilli une moisson de bravos aussi ample que bien méritée. Mademoiselle Lavoye, MM. Géraldy et Ponchard ont lutté de talent, d'esprit et de bienveillance. Que dire du zèle des sociétaires, qui ne soit au-dessous des preuves données en cette occasion? Le chiffre des musiciens accourus spontanément pour prendre part à cette fête musicale, s'est trouvé trois fois plus élevé qu'il n'était nécessaire. L'honorable président du comité, M. le baron Taylor, qui connaît et dirige si habilement l'esprit de l'institution, avait répondu hardiment, auprès de quelques incrédules, du dévouement de tous les sociétaires. L'événement a démontré la justesse de ses prévisions. L'espace a manqué cette fois pour utiliser une bonne volonté si louable, à laquelle le comité fera un nouvel appel au commencement de la saison prochaine, lorsque viendra le temps d'organiser un autre festival.

Le privilége des grandes solennités musicales est en quelque sorte acquis à l'Association ; elle a paru deux fois en public, et deux fois elle a réalisé ce qu'on peut souhaiter de plus parfait en deux genres différents. L'Association a donné le plus beau *festival* et le plus beau *concert* : dans cette double voie, l'avenir n'est réellement ouvert et riche de promesses que pour elle; seule, l'Association peut concevoir les plus vastes espérances, parce que tous sont intéressés à la fortifier, et qu'en revanche elle a droit au concours de tous ; son horizon est désormais immense.

Maurice Bourges.

Conservatoire royal de musique et de déclamation.

Mme FARRENC.

Les personnes qui se préoccupent un peu de philanthropie, qui suivent avec quelque sollicitude les progrès de l'organisation sociale, sans tomber dans la déclamation des doctrines humanitaires, ces personnes, si elles sont douées en même temps d'un amour vrai de la bonne musique, qu'on peut à bon droit nommer un sixième sens, ont dû être contentes des exhibitions musicales de la semaine dernière : le concert de madame Farrenc dans la salle du Conservatoire, et celui donné par l'*Association des artistes-musiciens* au Théâtre Italien. Dans le premier, madame Farrenc s'est produite tout entière par ses œuvres musicales et le talent de sa fille, qui témoigne de ses excellentes qualités de professeur de piano.

La séance a commencé par une ouverture de la docte artiste, morceau d'un style large et d'une riche instrumentation, dont les dessins mélodiques rappellent un peu la manière de Cimarosa et de Mozart dans leurs ouvertures d'*il Matrimonio segretto* et de *Don Giovanni*. La bénéficiaire de gloire, puisque ce concert était donné au profit de l'*Association des artistes-musiciens*, a fait chanter un *O salutaris* à trois voix, pour soprano, ténor et contralto, morceau de musique religieuse et classique, écrit purement et sous l'empire d'une belle inspiration ; c'est là le type de la véritable musique sacrée, du sentiment religieux s'élevant au sublime tranquille par la régularité de la méthode, dans laquelle nos grands maîtres marchaient avec force, génie et liberté. Cette mélodieuse harmonie, si l'on peut s'exprimer ainsi, a été fort bien dite par mesdemoiselles Betz, Birnon, et M. Jourdan

Mademoiselle Victorine Farrenc est venue ensuite exécuter sur le piano le concerto en *mi* bémol de Beethoven; elle a dit avec autant de grâce que d'intelligence ce beau morceau si varié de fines harmonies et de traits délicats.

Madame Farrenc affectionne parfois le style rétrospectif aux dépens de la création et de l'originalité audacieuse ; mais par le temps qui court des excentricités et des créations musicales qui n'en sont pas, on doit lui savoir gré de rappeler les grands maîtres, comme on voudrait pouvoir féliciter nos auteurs dramatiques d'en revenir à la manière de Corneille, de Racine et de Molière. Un de nos amis a dit spirituellement, après avoir entendu l'air de la *Didone* écrit par madame Farrenc, et chanté par mademoiselle Betz : ceci me paraît suffisamment Piccinni. C'était en effet louer dignement ce morceau que de dire qu'il est, dans le style, la couleur du chef-d'œuvre de ce compositeur, le rival de Gluck, et l'un des créateurs avec lui de la musique dramatique en France vers

---

droit de lui en adresser pour n'avoir pas mieux su retenir une conquête; mais j'ajoutai que le plus sage était de prendre son parti et de se consoler le mieux possible. Un vivat unanime accueillit cette proposition, et à l'instant même chacun jura sur les beaux yeux de la châtelaine de ne pas quitter son manoir avant le lundi suivant. On fit serment de s'amuser comme si de rien n'était; on se moqua de Réval, et l'on chargea d'imprécations tous les mortels assez faibles pour déserter comme lui, le jour d'une bataille et en présence de l'ennemi. Cela fait, on se mit à jouer, la fortune me fut favorable : j'avais quinze à seize mille francs de bénéfice, lorsque nous jugeâmes à propos d'aller nous mettre au lit.

Le lendemain les plaisirs recommencèrent ; après un déjeuner splendide, il y eut assaut d'armes, tir au pistolet; je gagnai encore quelques centaines de louis au billard. Nous descendîmes ensuite à Marly pour pêcher, pour nager, et nous donnâmes à la baronne le spectacle d'une joûte sur l'eau. En revenant à Luciennes, à la porte même du château, nous rencontrâmes un jeune homme de fort bonne mine qui conduisait un élégant tilbury. La baronne le reconnut aussitôt, et nous le présenta comme l'un de ses meilleurs amis, sous le nom du marquis de Crespy. Elle avait eu, disait-elle, l'avantage de le connaître à Bade, et se félicitait de l'heureux hasard qui le lui faisait retrouver en France. Elle demanda au marquis ce qu'il cherchait à Luciennes; le marquis lui répondit qu'il voulait acheter une propriété, et qu'il venait d'en voir une qui lui convenait assez. Bref, avec l'agrément de tous, le marquis, retournant dîner à Paris, fut invité par la baronne à rester et à augmenter le nombre des joyeux convives.

Vers neuf heures du soir, on se remit au jeu, et à trois heures du matin on y était encore. Pendant tout ce temps, la chance varia peu, c'est-à-dire qu'elle fut constamment pour le marquis et contre nous autres. Non seulement je reperdis tout ce que j'avais gagné, mais je jouai sur parole, et je perdis encore. Cussy, d'Albret, furent presque aussi malheureux que moi. A la fin, la mauvaise humeur nous gagna, et le bonheur insolent du marquis lui attira quelques paroles un peu vives. Loin d'en paraître blessé, le marquis ne les releva que pour nous assurer que s'il eût été moins heureux, il nous eût priés déjà de suspendre; mais qu'il était homme à nous offrir notre revanche, et que le lendemain il serait tout à nos ordres. La baronne insista pour que le jeu finît, et chacun se retira. De compte fait, le marquis nous avait enlevé plus de 80,000 francs, sans ce que plusieurs de nous lui devaient encore. C'était un assez joli coup de filet, qui pouvait même passer pour une pêche miraculeuse. Je couchais dans la même chambre que d'Albret, et avant de m'endormir, je causais avec lui de cette chance extraordinaire qui s'était maintenue à peu près égale dans tous les jeux que nous avions joués. Était-ce seulement l'effet du hasard ou le résultat de l'habileté? Était-ce quelque chose de plus encore? D'Albret m'assurait qu'il avait ses raisons pour soupçonner la probité du marquis, et me citait diverses remarques qu'il avait faites; moi je lui soutenais qu'il avait tort, et je mettais une espèce de point d'honneur à m'être laissé dépouiller loyalement. Là-dessus je m'endormis d'un sommeil tranquille; mais quand je me réveillai, tous mes doutes furent dissipés. Cussy vint frapper à notre porte, et nous apprit la découverte qu'il venait de faire. Le marquis avait quitté Luciennes pendant la nuit même, en compagnie de la baronne : au lieu d'aller prendre du repos, ils avaient fait atteler l'élégant tilbury et s'étaient mis en route tous les deux, sans oublier nos dépouilles opimes. Il n'y avait plus de doute possible, nous avions été volés dans les règles. Le prétendu marquis n'était qu'un escroc fashionable, lié d'intérêt avec cette Clélie, que je m'étais plu à baronniser. Tout cela nous fut confirmé par le concierge, qui nous avoua que le marquis et la baronne étaient à peu près inséparables, à telles enseignes que le marquis avait passé au château la nuit du vendredi au samedi, et qu'il n'en était sorti que peu de temps avant notre arrivée. Il était donc évident que le marquis et la baronne avaient combiné leurs plans ensemble, et que, depuis la rencontre devant la porte du château jusqu'au départ nocturne, tout n'avait été qu'un tour de passe-passe, un escamotage concerté d'avance et exécuté à nos dépens.

la fin du XVIII[e] siècle. On voit toutefois que le progrès de l'instrumentation moderne a passé par là en écoutant les jolis et suaves effets de clarinette et de violoncelles qui colorent ce morceau. Si mademoiselle Belz le redit, nous lui conseillerons de dompter sa timidité, et de prononcer avec un peu plus de fermeté, de manière enfin à ne pas laisser l'auditeur dans le doute si c'est de l'italien, du français ou de l'anglais qu'il entend. Au reste, cette jeune personne chante juste et avec méthode, et nous paraît appelée à obtenir des succès, soit qu'elle se destine à la scène ou à se faire entendre dans les concerts.

Nous n'aborderons point ici l'analyse de la symphonie en *ut* mineur de madame Farrenc, pièce principale du programme de ce concert, restreint que nous sommes par le peu de place dont nous avons à disposer, et le savant Fétis, notre collaborateur, en ayant d'ailleurs signalé les principales beautés dans la *Gazette musicale* du mois dernier, après avoir fait exécuter cette belle œuvre au Conservatoire de Bruxelles. Nous citerons cependant l'*andante* tout empreint d'une ravissante mélancolie, dans lequel les premiers violons disent une belle et noble mélodie en *la* bémol, et que les instruments à vent terminent, avec les timballes *pianissimo* d'une manière délicieuse. Nous dirons de plus que le *scherzo* est un morceau qui se distingue par la verve, l'esprit et la vigueur, et qu'enfin il peut être mis tout simplement à côté des meilleurs *minuetti* des symphonies de Haydn et Mozart.

Mademoiselle Victorine Farrenc est revenue nous dire sur le piano de charmantes variations de sa mère sur un thème du comte de Gallenberg; puis la première fantaisie de Thalberg sur *Don Juan*, qu'elle a chantée de ses dix doigts avec autant d'élégance que de *brio*. C'est avec les mêmes qualités que mademoiselle Birnou, qui a vu, dit-on, le jour dans l'Inde, a chanté de sa voix de soprano presque contralto une cavatine de *Romildo e Costanza* de Meyerbeer, et la *Rondinnella* (l'Hirondelle), *romanza* de Perugini, car la mélodie de Félicien David sur ces petits oiseaux voyageurs les a mis à la mode dans tous les concerts. C'est du chant suave et pur, des traits frais et brillants d'un autre oiseau mythologiquement appelé Philomèle que Dorus, lui, s'est fait l'interprète avec sa flûte dans ce concert; et il a reçu au moins autant d'applaudissements qu'il a fait de notes, ou qu'en jette capricieusement dans l'air, pendant une soirée d'été, son confrère le rossignol.

Cette intéressante manifestation musicale a posé madame Farrenc comme compositeur, surpassant les facultés de toutes les femmes qui ont écrit de la musique, rivalisant notre sexe, et honorant le pays qui l'a vue naître par ce talent exceptionnel, qui réunit le sentiment de la mélodie à la science des sons.

Henri BLANCHARD.

MATINÉES ET SOIRÉES MUSICALES.

Concert de la Gazette musicale.

— Luigi Elena. — Mlle Maria Borchardt et M. Hernardin. — M. Igalde — Mlle Krintz. — M. Alkan.

Le cinquième concert de la *Gazette Musicale*, cette spécialité du quatuor, du quintette dans le *concert-fantaisie*, qui pèse sur l'art, a eu lieu jeudi dernier, 1[er] mai; et, qu'on se le dise, ce genre de musique instrumentale, si simple dans ses effets de sonorité, a obtenu les honneurs de la séance. C'est qu'en effet, un bon quatuor est la base de toute bonne partition, soit qu'elle porte le titre d'oratorio, de symphonie ou d'opéra. Les grands maîtres qui ont excellé dans ce beau genre y ont fait, quand cela leur a plu, de la *fantaisie* et des *variations* dans le *Minuetto* ou *Scherzo*, et l'*andante*. Haydn et Beethoven ont laissé des modèles immortels de cette forme délicieuse. Un seul compositeur, dans la génération actuelle, a suivi, avec une louable obstination, cette voie; il a marché fermement sur ce terrain où croissent les plus belles fleurs de la mélodie et de l'harmonie, c'est M. Onslow. Son vingt-sixième quintette, qui a ouvert le concert de jeudi, ne renfermât-il que l'*andante* en *sol*, qui suit d'ailleurs un *scherzo* scintillant de la plus piquante originalité, serait digne par là d'être placé à côté des chefs-d'œuvre de nos grands maîtres. Il n'y a pas, à proprement dire, des *variations* dans cet *andante*; mais on y voit, on y entend, on s'y berce de toutes celles d'un esprit élevé, riche, qui plane dans le ciel et vous transmet sa conversation avec des êtres supérieurs, inconnus, avec des anges, si vous voulez, dont il vous traduit le langage, au moyen de la forme, de la méthode, de cette belle régularité classique dont il ne se départ jamais, et qui n'est sèche, aride que pour ceux qui ne la connaissent pas, ou qui ne savent l'employer qu'imparfaitement.

Alors, cher Augustin, je fis un terrible retour sur moi-même et je me frappai la poitrine, en prononçant tout bas un douloureux *meâ culpâ*. Mais fallait-il s'en tenir à des remords stériles et laisser impunément marquis et baronne courir les champs avec leur butin? L'avis général fut que deux d'entre nous devaient se mettre à l'instant sur les traces des coupables. Cussy était le seul qui eût sauvé du naufrage quelques billets de banque et un peu d'or. Il s'offrit donc à partir, et moi, qui, plus que tout autre, éprouvais le besoin de la vengeance, je demandai à l'accompagner. Il accepta : nous primes deux chevaux et nous partîmes, suivis d'un domestique. D'après les renseignements que nous avions recueillis, les fugitifs s'étaient dirigés d'abord sur Mantes, en passant par Saint-Germain. En effet, nous trouvâmes à Mantes le tilbury dans une auberge qui nous fut désignée, mais le couple avait pris la poste et s'était lancé vers Pontoise, de Pontoise à Beauvais, de Beauvais à Amiens, d'Amiens à Arras, d'Arras à Bruxelles, de Bruxelles à je ne sais quelle ville de Hollande, car c'est en Hollande seulement que nous avons perdu la piste de nos gens, que jusque là nous avions suivis de près, que plusieurs fois même nous avons été sur le point d'atteindre, en courant la poste après eux et comme eux.

Tel est, cher Augustin, le voyage d'agrément que je viens de faire, voyage qui, bien qu'extrêmement rapide, ne m'a pas moins suggéré de sérieuses réflexions. Je suis ruiné, complétement ruiné : tout ce que je possédais, tout ce que m'avait laissé mon père, je l'ai bêtement dissipé dans une vie pleine de désordre, de plaisirs extravagants, et d'aventures, dont la dernière n'est pas à coup sûr la plus désastreuse. Je me suis longtemps aveuglé sur la conduite que je tenais : je fermais les yeux tout exprès pour ne pas voir l'abîme, et je m'efforçais d'y entraîner avec moi ceux que j'aimais le plus, ce pauvre Réval, par exemple. Dieu me le pardonne! J'étais fou, d'une folie ridicule et funeste : je le reconnais et je m'en accuse, maintenant qu'une secousse un peu forte m'a ramené à la raison. Mais que faire? quel parti prendre? Revenir à Paris et m'exposer, comme un ange déchu, au mépris, à la risée? Traîner une existence misérable, basée sur les profits aventureux d'une partie de cartes dans un club, ou d'un pari sur le turf de Versailles, de Chantilly? Non, cela ne me va pas : je préfère quelque chose de plus hardi, de plus difficile : j'aime mieux affronter la mort que le dédain. Si donc, comme je l'espère, l'occasion se présente à moi de repousser du pied cette vieille Europe et de m'envoler vers l'Amérique ou les grandes Indes, je m'empresserai de la saisir, quoi qu'en dise le cher Cussy, qui ne conçoit pas qu'on puisse tolérer l'existence, quand on ne va pas trois fois par semaine s'étaler dans une grande loge à l'Opéra.

Pour moi, je suis tout décidé, tout résigné : je disparais de la brillante pléiade, dont tu as l'honneur d'être à cette heure l'astre principal : je m'éclipse, à mon tour, comme tant d'autres, que j'ai vus tout-à-coup s'obscurcir et s'éteindre! A propos, sais-tu bien que cela commence à devenir effrayant? Quand je récapitule ceux de nos amis qui ont occupé une place dans notre fameuse loge et qui, l'un après l'autre, ont défilé la parade, je suis tenté de croire que la fatalité s'en mêle, qu'il y a un mauvais sort jeté sur cette loge et qu'elle porte guignon.

Je n'écris pas à Réval, parce que je ne me sens pas la force de m'humilier devant lui, comme je le devrais; mais dis-lui bien que je lui fais toute sorte d'excuses pour le mal que j'ai voulu lui faire, et qui en définitive est retombé sur moi. Dis aussi à la chère petite Esther que je ne mets plus la moindre opposition à son mariage, que je lève l'interdit, qui devait durer quelques mois encore, et que je n'aurai qu'un regret, si elle se marie bientôt, comme je l'y engage, ce sera de ne pas être là pour la conduire moi-même à l'autel.

Qu'en dis-tu, cher Augustin? Suis-je changé d'esprit et de mœurs? Ma foi, j'en conviens et je m'en vante, puisque c'est aux leçons de l'expérience que je dois mon changement. Quand on vient d'être dupé, mystifié par une femme telle que la baronne de Bercy, on n'a plus la moindre velléité d'empêcher un ami de se réfugier auprès d'une femme telle qu'Esther, et de s'attacher à elle pour la vie, en lui donnant sa main et son nom.

La suite au prochain numéro. Paul SMITH.

Au lieu d'un air qu'annonçait le programme, Ponchard est venu dire deux petites romances du jour qui n'ont pas paru tout-à-fait assez musicales à quelques auditeurs, encore sous l'empire de l'impression que leur avait fait éprouver le quintette de M. Onslow; mais nous dirons à ces esprits méticuleux, difficiles, exigeants, que pousser l'éclectisme trop loin, c'est faire de l'intolérance en fait d'art. La monotonie peut résulter du beau. Il est bon que des paroles niaisement sentimentales luttent contre la fade mélodie d'une romance, et laissent reposer votre esprit, trop tendu, dans une vague indifférence pour ce que vous entendez sans l'écouter. D'ailleurs, le fanatisme pour la *musica di camera*, pour cette musique intime, de quatuor, que les vrais amateurs-artistes aiment mieux faire pour eux que pour des auditeurs, vous conduirait à la manière de penser de Timon. Un de ses amis étant venu le voir dans sa solitude, lui disait, en soupant avec lui : quel plaisir, quel bonheur de vivre ainsi loin du monde, de toute société, d'être seuls !... Oui, si tu n'y étais pas, répond le misanthrope d'Athènes. Timon n'aurait donc pas été pour le quatuor, puisqu'il répudiait le duo. S'il s'était adonné à la musique, il n'aurait étudié que le solo, et sans doute dans la solitude de quelque cave, de quelque prison, comme le fit, dit-on, Paganini. La musique a un plus noble but. Harmonie, c'est ordre, sociabilité, bienveillance et philanthropie.

Mademoiselle Victorine est venue, à deux reprises, nous dire sur le piano, avec netteté, expression, et plus de chaleur que dans le concert de dimanche passé, de charmantes variations de madame Farrenc sa mère, sur *Anna Bolena*, puis les *Adieux*, une douce élégie de Dreyschock, puis la belle étude de Stephen Heller intitulée *la Chasse*.

Pour un air de *la Favorite*, qu'elle devait dire, et qu'elle chante fort bien, mademoiselle Delphine Beaucé nous a donné une grande romance de *Vendetta*, plus ou moins féroce, dans laquelle elle a trouvé moyen de déployer sa voix vibrante et dramatique. Les *Adieux de Marie Stuart à la France* lui ont offert aussi l'occasion de montrer sa sensibilité musicale. Nous l'avons déjà dit, il y a de l'avenir en cette jeune cantatrice.

Dans une belle fantaisie pour le violoncelle, composée sur les motifs de la *Linda di Chamouni* par M. Chevillard, et fort bien exécutée par lui, on a vivement applaudi cet habile virtuose pour la manière suave dont il chante sur son instrument, et la brillante prestesse de son talent.

Le beau quatuor en *ré*, de Mozart, exécuté par MM. Alard, Armingaud, Ney et le violoncelliste dont nous venons de parler, a terminé cette intéressante séance musicale, dans laquelle M. Alary a tenu le piano avec le zèle et le talent de bon compositeur dont il a déjà donné tant de brillantes preuves.

Les matinées et soirées musicales commencent à sévir avec moins de rigueur contre l'ouïe parisienne et autres; mais le nombre en est encore assez considérable sans être plus conséquent en fait de progrès d'art. Un jeune violoniste, M. Luigi Elena, Italien, comme on le voit par le nom, et Tom Pouce de douze ans, a donné un concert chez M. Souffleto, dont mademoiselle Mengal a su faire apprécier les excellents pianos, en jouant sur un de ces instruments un solo qu'elle a dit d'une manière brillante, et de manière à justifier le premier prix qu'elle a obtenu au Conservatoire. Le jeune bénéficiaire a fort bien exécuté avec elle le duo sur *Guillaume Tell*, d'Osborne et de Bériot, et deux autres morceaux pour violon seul, de manière à se faire nommer, sinon général comme Tom Pouce, du moins officier dans l'armée des enfants célèbres qui opère ses manœuvres dans l'Europe musicale en ce moment.

Une jeune demoiselle qui naguère faisait partie aussi des enfants précoces et célèbres, mademoiselle Maria Borchardt, a donné chez Érard, avec le jeune Bernardin, également ci-devant enfant phénomène, une soirée musicale dans laquelle la principale bénéficiaire a joué le concerto de Weber, la grande fantaisie sur les motifs de *la Lucia* par Prudent, et la non moins grande fantaisie de Thalberg sur *Moïse;* et tout cela avec autant de sentiment et de force qu'en pourrait montrer le premier, ou la première pianiste venue de première force. Il est résulté du mariage de M. Bernardin et de mademoiselle Borchardt, mariage de talents, bien entendu, un fort joli concert dans lequel M. Eugène Diguet a bien chanté, madame Zélia de Garaudé a bien chanté, mademoiselle Nordet a bien chanté, mademoiselle Charlotte Birnon, Birnouh ou Birnowh n'a pas moins bien chanté; et j'espère qu'en cherchant à persuader cela à mes lecteurs, ce n'est pas comme si je chantais.

M. Ugalde, pianiste au nom gaulois et à la réputation à faire, car c'est, ce me semble, la première fois que ce nom surgit dans le monde concertant, M. Ugalde s'est dit probablement : puisque tout le monde joue du piano, pourquoi n'en jouerais-je pas moi-même? et il s'est mis à en jouer; et il n'en joue pas plus mal qu'un autre; et il a donné son concert comme un autre, car il en avait le droit; et il en a usé; et cela d'une façon convenable, modeste, timide, comme un bon et honnête pianiste qu'il est. Ce qu'il y a eu de plus singulier et de plus remarquable dans ce concert, c'est qu'il a commencé par le grand duo pour deux pianos sur *la Norma* par Thalberg, exécuté par le bénéficiaire et mademoiselle Delphine Beaucé, la jeune cantatrice à la voix impressionnante, qui a exécuté sa partie dans ce duo instrumental comme une pianiste expérimentée, et qui joue de cet instrument avec autant d'âme et de sentiment musical qu'elle en met dans son chant.

Mademoiselle Krinitz, autre jeune artiste à croyance musicale, si pleine de conviction, a donné chez elle une matinée dans laquelle elle a dit un nocturne de M. Chopin; *la Danse des sylphes* de M. Rosenhain; l'*adagio* et le *finale* du second trio pour piano, violon et violoncelle de ce dernier compositeur, en compagnie de MM. Alard et Cossmann; et, avec ce dernier, la sonate en *la* majeur de Beethoven. Dans ces divers morceaux, elle s'est montrée pianiste au jeu net, élégant et parfois coloré du sentiment des maîtres qu'elle interprétait. M. Alkan, l'aîné, est aussi un interprète convaincu des beautés de Mozart, de Beethoven, de Spohr, qu'il traduit sur le piano d'une manière précise et irréprochable sous le rapport mécanique; mais il est un peu comme ces comédiens qui ne savent pas *composer* un rôle, et croient avoir tout fait lorsqu'ils le disent à la lettre. Ce n'est pas que le sentiment musical manque à M. Alkan; mais il semble le réserver pour l'exécution de ses compositions, et alors il s'absorbe, il se perd en quelque sorte dans sa pensée abstraite, de forme indécise, ou d'une obstination de dessin qui tombe dans la monotonie. Nous l'avons suivi avec attention dans ses trois morceaux du genre pathétique intitulé : *Aime-moi*, *le Vent* et *Morte*. On voit dans ces caprices, l'homme, l'artiste qui se passionne à froid, systématiquement, qui se préoccupe beaucoup plus de ses impressions que de celles qu'il devrait produire sur son auditoire. Certainement M. Alkan est un jeune homme de talent; son exécution est nette, pure, brillante, ses sons d'une égalité parfaite; mais tout cela manque d'ampleur, de passion, de poésie et d'individualité, malgré sa prétention d'en montrer dans ses compositions; cela sent le premier prix du Conservatoire, le pianiste qui croit que le mécanisme, la vélocité des doigts est tout. Avec ce mécanisme qu'il possède à fond, M. Alkan a encore à apprendre, si cela s'enseigne quelque part, l'animation, la chaleur communicative dans l'exécution, avec la forme, la mesure et la clarté dans ses compositions.

THE ROVER OF CONCERTS.

SCÈNES DRUIDIQUES,

de M. LIMNANDER.

Mardi dernier, dans la soirée, la salle des Menus-Plaisirs, ouverte à un public élégant et choisi, étincelait de lumière et d'éclat, comme pour une fête. Une double haie de choristes occupait le devant de la scène; à gauche, l'essaim des demoiselles

du Conservatoire, éblouissant de jeunesse et de blancheur; à droite, un escadron, non moins jeune, mais moins blanc, de ténors et de basses, recruté parmi les disciples de la rue Bergère; au milieu, trois *prime donne* en herbe, fort parées, mesdemoiselles Mercier, Leclerc, Courtot. Un nombreux orchestre, échelonné selon l'usage, se tenait prêt à commencer l'attaque au signal de M. Habeneck.

M. Habeneck! s'écrie un de nos abonnés (amoureux fou de la Société des concerts, et qui avait déjà retenu sa loge pour celui de l'Association des artistes-musiciens), M. Habeneck en personne! Est-il possible? Mais quelle était donc cette solennité?

Pour qui préparait-on ce pompeux sacrifice?...

Mon Dieu! il ne s'agissait que de sacrifier sur l'autel du grand *Teutatès*, l'Hercule gaulois. Le joli front de mademoiselle Mercier, couronné, je suppose, de verveine et de gui sacré, représentait le front poétique de Velléda, cette héroïne de l'Armorique, cette druidesse trop passionnée, vraie sœur aînée de *Norma*. Écoutez! le bouclier formidable a retenti. Les échos des forêts profondes répètent la sinistre clameur. En un instant tout est sur pied; Gaulois et Gauloises s'élancent de leurs retraites sauvages. *Au gui l'an neuf! Vengeance!* Voilà les cris qui répondent à l'appel de Velléda et d'Elfrige. Et quand je me sers du mot *cris*, je ne suis qu'historien sincère. Presque toutes les compositions vocales exécutées dans cette séance ont été chantées un peu trop à la gauloise, dans la vieille traduction de l'*Urlo francese*. Exceptez-en toutefois la romance expressive et touchante, *Et cependant je l'aime*, dite avec goût et sentiment par mademoiselle Leclerc, le premier chœur des prêtresses, et le solo de M. Grignon fils. Le reste des *Scènes druidiques* et de l'*Hymne à l'harmonie* n'a été rendu que médiocrement, en dépit des efforts de M. Habeneck et de M. Limnander, le compositeur.

M. A. Limnander, de Malines, est venu comme tant d'autres essayer de la publicité de Paris. Plus que d'autres il en avait le droit. Les succès et M. Limnander se connaissaient déjà de longue date. Plusieurs villes belges ont applaudi au talent du jeune compositeur, élève, dit-on, de notre savant collaborateur M. Fétis.

Les *Scènes druidiques* de M. Limnander, s'il est permis d'en juger sainement après une audition aussi incomplète, renferment de bonnes parties. Le chœur *Au gui l'an neuf* est franchement rhythmé, élégant, mélodique. La prière, peut-être trop prolongée, a du caractère et du charme. On a trouvé de la verve, du feu, de l'élan dans le finale *Vengeance!* La prophétie d'Elfrige, avec accompagnement de harpe et d'orgue, a de la grandeur, de la solennité. L'hymne *à l'harmonie* a paru bien écrit et bien pensé; on l'a fort applaudi.

En général, le style de M. Limnander est sérieux. Ses idées ont de l'élévation. Si son orchestre a semblé quelquefois bruyant, il faut avouer que ce que les instrumentistes et les chanteurs ont le plus soigné ce n'est pas la partie des nuances. Les *Scènes druidiques* gagneraient donc à être réentendues avec plus d'étude et de préparation. Mais la saison touche à sa fin, et cette seconde épreuve n'est plus possible que l'année prochaine. M. Limnander fera bien d'attendre le retour de l'hiver. Six mois ne sont rien pour un compositeur qui a de l'avenir.

Maurice Bourges.

BIOGRAPHIE UNIVERSELLE DES MUSICIENS,

ET

BIBLIOGRAPHIE GÉNÉRALE DE LA MUSIQUE,

par

F.-J. FÉTIS,

Maître de chapelle du roi des Belges, et directeur du Conservatoire de Bruxelles.

(Deuxième et dernier article *.)

La *Biographie universelle des musiciens* justifie pleinement la haute confiance que doit inspirer la réputation de M. Fétis; c'est l'ouvrage le plus complet, le mieux conçu et le mieux rédigé de tous les recueils spéciaux qui existent en ce genre. S'il n'a pas atteint une perfection idéale, c'est pour les motifs que nous avons déjà suffisamment expliqués; il serait donc absurde d'en vouloir accuser M. Fétis. Ce dont, au contraire, il faut le louer sans réserve, ce qui lui appartient en propre, ce qui fait sa gloire à lui et la valeur de son livre, ce sont les appréciations scientifiques, les déductions pleines d'exactitude et de profondeur, les découvertes aussi intéressantes qu'inattendues; enfin cette rare sagacité d'historien, qu'on peut admirer dans cette production remarquable, et qui donnent à l'auteur le droit de dire, en contemplant avec orgueil le fruit de son travail: *Exegi monumentum ære perennius.*

Personne, en effet, mieux que M. Fétis ne sait analyser, résumer, commenter un livre, en apprécier le caractère, la portée et les tendances; personne ne sait formuler sa pensée d'une manière plus nette, plus docte et plus concise. Presque toujours on peut s'en rapporter aux jugements de cet auteur, si ce n'est dans quelques cas, fort rares du reste, où l'enthousiasme d'une conviction personnelle vient les entacher d'une légère partialité; mais vouloir qu'un écrivain ne quitte jamais les hauteurs d'un pur éclectisme, et se maintienne en dehors de tout système arrêté, ce serait vouloir qu'il abdiquât ses doctrines, ses sentiments, ses goûts, en un mot, son individualité même. Si d'ailleurs M. Fétis froisse quelquefois les sympathies de son lecteur, jamais il n'oublie les convenances, et en réfléchissant combien il était difficile pour lui d'allier le courage de ses principes et le respect dû à la vérité historique, avec la nécessité de s'exprimer ouvertement sur le compte de certains contemporains, qu'il sera peut-être forcé de revoir un jour dans le monde, on ne manquera point d'admirer avec quel art, quelle mesure et quelle délicatesse il a su accomplir cette partie épineuse de sa tâche. Au reste, tout musicien désireux de s'instruire pardonnera bien volontiers à M. Fétis de lui faire opposition sur quelques points, lorsque sur tant d'autres il lui présente d'innombrables et magnifiques compensations; enfin un dernier argument en faveur, ou plutôt au-dessus des considérations qui précèdent, c'est que, sur les questions présentes, il y a impossibilité de prononcer en dernier ressort; hommes et choses ne sont bien et définitivement jugés qu'alors que la postérité a commencé pour eux.

La *Biographie universelle des musiciens*, dont le premier volume parut en 1835, a seulement été achevée cette année; eu égard à l'abondance des matières et au nombre prodigieux des documents à réunir, ce laps de temps est encore assez court. L'ouvrage forme en tout huit volumes, imprimés à deux colonnes: musiciens de toute classe, de toute époque, de toute nation; théoriciens, compositeurs, publicistes, chanteurs, instrumentistes; bref, un monde musical tout entier est venu prendre place dans ces colonnes; ce n'est pas seulement une biographie générale en l'honneur des renommées éclatantes, c'est bien véritablement une biographie universelle, c'est-à-dire dans laquelle les réputations modestes ne sont point oubliées, et qui tient compte des noms obscurs, voire même des noms ignorés, tout comme des noms illustres; équitable réhabilitation pour quelques uns, car tel musicien, dont le souvenir n'est point resté, a contribué, dans la mesure de ses facultés, au progrès de son art; tel écrivain, qui n'a point survécu, a parfois mêlé à ses prolixes élucubrations de bonnes et utiles choses; tel autre, qui fut méconnu ou dédaigné de son temps, n'en possédait pas moins une valeur réelle, n'en avait pas moins d'incontestables titres à la réparation tardive dont il est l'objet dans le livre de M. Fétis. Il n'est pas jusqu'aux anciens Mythes dont les personnifications ne soient religieusement consacrées dans ce vaste Pandæmonium: Orphée, Amphion, Pan et autres *virtuoses* célèbres de l'ancien Olympe y coudoient nos illustrations musicales modernes; dieux ou héros, figures historiques ou symboles, tous y tiennent leur rang, pourvu qu'ils se rattachent à la musique par un côté quel-

(*) Voir le numéro 16.

conque. D'après cela, nous ne nous expliquons pas pourquoi *Euterpe* a été frappée d'exclusion; cette muse, il est vrai, ne représente pas précisément la musique, mais différentes branches de cet art font cependant partie de ses attributions, qu'on la considère comme l'inventrice de la flûte, ou comme la divinité qui préside à la joie et au plaisir : aussi son nom, de même que celui de *sainte Cécile*, est souvent donné, en Allemagne surtout, à des sociétés musicales ou à des recueils relatifs à la musique. Quant aux autres lacunes, plus importantes peut-être, qui pourraient exister dans l'ouvrage, ce ne sont pas, à proprement parler, des omissions, mais simplement des articles dont l'insertion est différée par plusieurs motifs que M. Fétis signale lui-même dans un avertissement placé en tête du premier volume; car il est bon de savoir que la *Biographie universelle des musiciens* aura un *supplément;* jusqu'à ce que ce supplément ait paru, on ne saurait, en bonne justice, reprocher à l'auteur l'absence de certains individus ou de certains faits, non plus que certaines méprises de noms ou de personnes, certaines erreurs d'éditions, de formats ou de dates, toutes choses que M. Fétis a probablement déjà remplies et rectifiées à cette heure. Ces critiques de détail épuisées, qu'une large part soit désormais faite à la louange : remarquons la profondeur et la lucidité avec lesquelles l'auteur a tracé, comme introduction à son ouvrage, un *Résumé philosophique de l'histoire de la musique.* Que d'érudition dans ces pages si éloquentes et à la fois si simples! Avec quel ordre, avec quelle clarté tout se déroule et s'enchaîne dans ce vaste tableau de faits historiques! Avec quelle fermeté l'écrivain porte le flambeau de la science et de la vérité dans les recoins les plus obscurs! Avec quelle prudence il se guide à travers le dédale de controverses! Comme sa parole illumine, réveille et vivifie ces annales oubliées d'un autre âge! Dans la plupart des notices particulières qui viennent ensuite, nous retrouvons les mêmes qualités de style, la même justesse d'aperçus, la même solidité de jugement. Il est impossible de lire sans le plus vif intérêt des articles tels que les biographies de *Josquin Desprez*, de *Guy d'Arezzo*, de *Marcello*, de *Palestrina*, de *Lully*, de *Rameau*, de *Mattheson*, de *Haydn*, de *Haendel*, de *Mozart*, de *Beethoven*, et mille autres encore qu'il serait fastidieux d'énumérer; les notices sur les théoriciens et les compositeurs des XVe et XVIe siècles sont particulièrement curieuses, et offriront un immense attrait aux musiciens bibliophiles. M. Fétis possède une des plus belles bibliothèques musicales; il aime de passion les livres rares, il les compulse avec un soin minutieux, il les estime avec une perspicacité d'artiste, il les collectionne avec une patience d'archéologue; plus que tout autre, il était donc à même de reconnaître et d'indiquer la valeur intrinsèque et l'état matériel, ou, comme disent les bibliographes, *la condition* d'un ouvrage : aussi la *Biographie universelle des musiciens* est-elle devenue non moins indispensable que le manuel de *Brunet* à tous les libraires ou commissaires-priseurs qui ont à dresser des catalogues de bibliothèques particulières; les indications qu'elle fournit sont acceptées comme articles de foi; et cela est si vrai, que, pour faire monter considérablement le prix d'un livre dans une vente, il suffit d'établir que M. Fétis lui accorde une mention favorable.

Concluons en disant qu'il n'y a pas un artiste, pas un homme du monde, qui puisse se passer de la *Biographie universelle:* virtuose, il devra consulter la vie des maîtres pour entrer dans le sens de leurs productions, approfondir le caractère de leur génie, et dignement interpréter leurs œuvres; théoricien ou compositeur, il sera forcé d'y chercher à tout moment des renseignements sur les différentes écoles et sur les différents systèmes, ainsi que mille autres documents relatifs au sujet qu'il traite; littérateur et journaliste, il aura parfois besoin de lui demander une instruction toute faite, et il sera bien aise en tout cas d'y trouver de curieuses particularités, de piquantes anecdotes sur des musiciens célèbres; enfin, homme du monde, il y prendra une teinture de certaines notions auxquelles il est aujourd'hui honteux de demeurer étranger lorsqu'on vit dans un milieu éclairé, spéculatif ou brillant. Ce livre répond donc à tous les besoins, à tous les désirs; il peut satisfaire les savants et les gens superficiels, il offre en même temps un enseignement sérieux et une lecture aussi variée qu'amusante; bref, comme nous l'avons déjà fait observer, il possède le suprême mérite de remplir dignement une place restée vide dans la littérature musicale. — Pour donner une analyse complète de ce beau travail, pour en examiner à loisir les parties les mieux traitées et les plus saillantes, pour en faire ressortir les rares et précieuses qualités du style, pour mettre enfin sous les yeux du lecteur les trésors d'érudition qu'il renferme, il faudrait entrer dans une foule de détails et de considérations scientifiques qu'un article de journal est loin de comporter. Ne voulant point dépasser certaines limites, nous avons dû nous en tenir à une appréciation générale qui n'a d'autre but que de prouver l'excellence de l'œuvre et le succès qui l'attend. Tout le monde conviendra avec nous qu'une telle production suffirait amplement pour fonder et rendre à jamais durable la réputation d'un auteur. Il y a longtemps, il est vrai, que M. Fétis a conquis la sienne; mais quand on se préoccupe de l'avenir et qu'on songe à l'immortalité, on ne saurait assez accumuler de titres glorieux. Nous ne recherchons point ici de quels services l'art musical est redevable à M. Fétis. Il y a bien certainement la matière de tout un volume dans cet examen, et puis, d'ailleurs, ce serait empiéter sur la réalisation d'un projet que nous avons formé, notre intention étant en effet de publier une notice spéciale et fort étendue dans laquelle nous essaierons de retracer la vie tout entière de M. Fétis, et de faire aussi consciencieusement que possible la part du théoricien, du critique, du compositeur, du philosophe, de l'homme et de l'artiste. De toutes les monographies de musiciens célèbres qui auront paru, celle-ci, nous sommes fondé à le croire, ne sera ni la moins curieuse ni la moins digne d'intérêt.

Georges Kastner.

Correspondance particulière.

Lyon, 22 *avril*, 1845.

Monsieur,

Il n'y a peut-être pas d'exagération à dire que notre ville est dans l'agitation, et que le monde dilettante lyonnais est sous le coup d'un événement extraordinaire. Nous ne comprenons rien au vertige qui s'est emparé des conseillers de l'administration : M. Fleury, sur la foi de ces grands organisateurs, marche à pas de géant à un état de choses qui ne peut amener que sa ruine. Les abonnements sont supprimés pour l'année prochaine; on ne daignera pas afficher le moindre prospectus : nous devrons juger et accepter sans le moindre renseignement; et le plus triste dans tout cela, c'est la fâcheuse complaisance de l'autorité, qui, persistant dans une mesure reconnue par tous mauvaise et impraticable, semble nous préparer des scènes de désordres que l'on regrettera sans doute, mais trop tard. Un arrêté municipal a soumis à l'appréciation de neuf membres choisis par le maire l'admission de tous les artistes; les différents cercles de notre ville ont été conviés à la nomination des membres de cette commission. Tous ont refusé par un sentiment si naturel, qu'il n'est pas même louable. Ce devait être là un avertissement suffisant pour faire rentrer dans les cartons cette malencontreuse ordonnance; mais point du tout; on y persiste, et on annonce bien haut que tous les moyens seront employés pour que force reste à l'autorité. Tout cela ne peut mener évidemment qu'à la fermeture du théâtre, et l'on prétend que c'est là le but de certains intéressés, qui, après avoir dépossédé M. Fleury, feraient valoir l'impossibilité de reconstituer une troupe passable pour ne prendre les affaires qu'à la saison d'hiver, c'est-à-dire dans les conditions les plus avantageuses. Espérons cependant que les plans de tous ces industriels seront déjoués, et que la seconde ville du royaume ne tombera pas, artistiquement parlant, aux mains de gens de cette sorte.

L'année théâtrale a fini dimanche sans la moindre courtoisie de la part de la direction vis-à-vis de ses acteurs; car, si l'on en excepte madame Miro, aucun des artistes aimés du public n'a eu la possibilité de recevoir les marques de sympathie qui se manifestent d'ordinaire en un pareil moment. Ainsi mademoiselle Rouvard, Godinho, Poitevin, ont passé sans que le parterre pût se douter que c'était la dernière fois qu'il avait le plaisir de les entendre. Madame Miro seule, que l'on affectait de ne pas faire jouer depuis un mois pour la faire oublier sans doute plus facilement, s'est vue, par le fait des circonstances et de spectacles improvisés, sur la brèche pendant trois jours de la dernière semaine. Sur le point de perdre cette éminente cantatrice, le

public en masse s'est porté à ses dernières représentations, et a témoigné son enthousiasme et ses regrets par une pluie de fleurs, de couronnes, et par des acclamations telles que jamais ovation plus grande n'a été faite à une artiste à Lyon. Disons aussi que madame Miro a justifié tout cet enivrement de la salle entière; car, surexcitée par les nombreuses marques de sympathie qui l'accueillaient à son entrée en scène, elle se surpassait elle-même, et tous s'accordaient à dire que jamais elle n'avait été plus belle que dans ces trois représentations de *Lucie*, des *Diamants* et du *Barbier*.

Maintenant nous attendons la réouverture, qui ne se fera, dit-on, que du 15 au 20 mai. Nos artistes futurs arrivent de Toulon, de Nancy, de La Haye. Probablement nous sommes appelés à faire leur réputation. Mais vraiment, s'ils ont du talent, ils sont bien malheureux d'en être réduits à se voir imposés au public de par l'autorité des *Neuf*. Tout cela promet de singulières choses, et je ne vois pas ce que l'art peut gagner à une provocation si flagrante au désordre.

NOUVELLES.

*** Demain lundi, à l'Opéra, *Marie Stuart*.

*** Madame Stoltz a été lundi dernier chanter à Rouen *la Favorite* dans une représentation au bénéfice de Baguenot. La célèbre cantatrice n'avait voulu accepter qu'une somme de mille francs, dont elle destinait une moitié aux choristes du théâtre de la ville et l'autre moitié à l'Association des artistes dramatiques. Mais ce qu'elle a bien été obligée de prendre pour elle seule, ce sont les applaudissements et les transports qu'elle a excités dans le beau rôle de Léonor. L'enthousiasme a été si vif, que, séance tenante, le public l'a priée de rester un jour de plus et de jouer *la Reine de Chypre*, cette autre création qui lui fait tant d'honneur. Baguenot, le bénéficiaire, que les Rouennais affectionnent beaucoup, a eu sa part du triomphe.

*** La représentation au bénéfice de madame Dorus-Gras est toujours fixée au mardi 6 mai, elle se composera du premier et du second acte de *Robert-le-Diable*, dans lesquels la célèbre cantatrice remplira alternativement le rôle d'Alice et celui d'Isabelle, Poultier celui de Robert; d'un intermède musical dans lequel on entendra Poultier, Gardoni, Latour et Alex. Batta; des *Vieux Péchés*, joués par Bouffé, Levassor, mesdames Doche, Thibault et Volet; du *Rossignol*, chanté par madame Dorus-Gras, Hermann-Léon, Prévot et Octave; enfin du bal masqué de *Gustave*, terminé par un grand galop dans lequel figureront tous les acteurs comiques de Paris avec les plus jolies danseuses de l'Académie royale de musique.

*** Ponchard, le chanteur célèbre et le professeur au Conservatoire, vient de recevoir la décoration de la Légion-d'Honneur.

*** L'un de nos instrumentistes les plus habiles et les plus célèbres, M. Gallay, professeur au Conservatoire de musique, vient aussi de recevoir la même décoration.

*** Sont aussi nommés chevaliers de la Légion-d'Honneur MM. Panseron et Ambroise Thomas, dont le public connaît suffisamment les titres.

*** Alexandre Batta et son frère Laurent, le pianiste, viennent d'obtenir un double succès à Rouen dans l'espace de quelques jours. Les fantaisies sur *la Juive*, sur *Lucie*, la romance de *Richard*, *la Romanesca*, et surtout le grand duo sur *la Favorite*, composé par Alexandre Batta avec Édouard Wolff, exécuté par lui et son frère, ont produit une vive sensation.

*** Massol, qui se trouve à Liége en ce moment, y donne des représentations très applaudies et très suivies.

*** Pour supprimer les sifflets à l'époque des débuts d'artistes, la municipalité d'Orléans vient de décider que les spectateurs seront consultés par le commissaire de police et voteront par assis et levé. En cas d'épreuve douteuse, la question sera renvoyée à une commission.

*** Le bruit court que mademoiselle Lind doit, à la faveur d'un congé, se rendre à Paris dans les premiers jours du mois de juin. L'illustre cantatrice danoise compte, dit-on, se faire entendre dans une représentation extraordinaire au Théâtre-Italien. Paris pourra juger alors du mérite extraordinaire que les journaux allemands attribuent à cette artiste.

*** M. Max Bohrer, le célèbre violoncelliste et frère du violoniste qui porte ce nom, est en ce moment à Paris.

*** Le sixième et dernier concert de M. Émile Prudent, à Berlin, avait attiré moins de monde que les précédentes soirées; le temps était superbe; beaucoup de personnes étaient à la promenade; et puis on conçoit qu'après cinq concerts le public ait montré un peu moins d'empressement que les premiers jours. Somme toute, on peut dire que, comme virtuose, É. Prudent a eu les honneurs de la saison.

*** M. et madame Battanchon, qui ont obtenu récemment de brillants succès dans leur tournée départementale, viennent de passer la frontière et d'entrer en Espagne. Si nos voisins d'outre-Pyrénées n'ont pas perdu dans leur guerre civile le goût de ce qui est élégant et gracieux, nous pouvons prédire un favorable accueil au talent de notre habile violoncelle et sa jeune femme, pianiste si remarquable.

*** L'inauguration du monument de Beethoven aura lieu à Bonn vers la fin de juillet prochain. Cette solennité sera accompagnée d'une grande fête musicale qui durera plusieurs jours.

*** On annonce que le célèbre chanteur, M. Staudigl, quitte le théâtre de la Porte-de-Carinthie à Vienne.

*** Le célèbre violoniste Ernst est en ce moment à Vienne, où il a dû se faire entendre dans un concert au bénéfice des pauvres le lendemain de son arrivée.

*** M. Ricci fera représenter cette année, par la troupe italienne qui tient le théâtre à Marseille pendant l'été, un opéra nouveau.

*** Le jour de l'Ascension, on a exécuté à la Madeleine le *Credo* et l'*O salutaris* de la première messe solennelle de Lesueur. Quoique ces deux morceaux, accompagnés seulement par l'orgue, fussent privés de leur riche et brillante instrumentation, on n'en a pas moins admiré l'énergie du *Credo* et la délicieuse mélodie de l'*O salutaris*; car, malgré ce désavantage, on reconnaissait dans ces morceaux la plume exercée, la touche et l'inspiration du grand maître que l'art regrette à tant de titres.

*** A Naples, dans le courant du mois de mars, on a donné trois concerts au profit des salles d'asile sous la direction de Mercadante. Les dilettanti de la haute société ont prêté le concours de leur talent à ces solennités musicales, où l'on a particulièrement applaudi la signora Tadolini.

*** Une production nouvelle de Marschner, *l'Empereur Adolphe de Nassau*, paraît avoir obtenu un grand succès au théâtre de Hambourg. Parmi les morceaux qui ont été le plus applaudis, on cite un *Ave Maria*, un chant de soldats, et surtout une romance chantée par Imogine, l'épouse de l'empereur. La célèbre cantatrice allemande, mademoiselle Sophie Loewe, doit donner quelques représentations au théâtre de la Porte de Carinthie à Vienne durant la saison d'été.

*** Le libretto de : *le Czar et le Charpentier*, opéra de Lortzing, vient d'être traduit en danois et en suédois. Cette œuvre musicale, qui jouit d'une grande réputation en Allemagne, doit être représentée incessamment à Stockholm.

*** On construit en ce moment à Livourne un théâtre qui sera, dit-on, le plus grand et le plus magnifique de toute la Toscane, et dont l'ouverture aura lieu l'année prochaine. Ce théâtre offre cette particularité, qu'il est surmonté d'une coupole en verre, circonstance qui permettra de le consacrer aux représentations du jour comme à celles de la nuit.

*** Nous lisons dans la *Revue de musique religieuse*, publiée par M. F. Danjou :

« On connaît dans toute la Normandie et même ailleurs la belle et honorable vie de M. Lair, conseiller de préfecture à Caen, fondateur ou bienfaiteur d'une foule d'œuvres utiles au progrès des arts, à l'amélioration des mœurs, et même au bien-être matériel de son pays. On dira de M. Lair plus justement que de tout autre, qu'il a passé sur la terre en faisant le bien. Cet excellent et vénérable personnage avait, il y a quelques années, fondé un prix pour l'éloge de Choron, né à Caen. Ce prix a été remporté au concours par M. Gautier, professeur de belles-lettres à Caen, qui vient de mettre au jour son travail, sous le titre d'*Éloge d'Alexandre Choron*, Paris, Derache, rue du Bouloy, 118 p. in-8°. Cette intéressante brochure, dont nous rendrons compte incessamment, retrace la vie d'un homme qu'un zèle ardent a conduit à consacrer sa vie à la restauration de la musique sacrée. Le récit touchant que fait M. Gautier des luttes, des efforts, des sacrifices inutiles de Choron, le spectacle de l'indifférence et du dédain qui ont accueilli ses travaux, l'appréciation judicieuse de son mérite méconnu, laissent le lecteur dans un sentiment d'amertume et d'indéfinissable tristesse. Avoir tant fait pour l'art, pour la religion, et mourir à l'hospice ; c'est affreux à penser. Dieu fasse, pour l'honneur de la société, que de tels faits ne se reproduisent plus! »

Chronique départementale.

*** *Versailles.* — M. Jourdain, le baryton si justement aimé à Versailles, vient de nous faire ses adieux par une représentation digne de lui et de la sympathie qu'on n'a cessé de lui témoigner depuis ses débuts. Les troisième et quatrième actes de *la Favorite*, chantés par Menghis de l'opéra et mademoiselle Stœpel; un intermède musical dans lequel nous avons entendu les chœurs de *la Foi, l'Espérance et la Charité*, par les élèves du Conservatoire, mademoiselle Duval de l'Opéra-Comique, MM. Chaix et Gassier du même théâtre, les violons de l'opéra, Dancla et Gautier, etc., etc.; enfin la première représentation du deuxième acte de *Charles VI* terminait cette soirée, qui a valu à tous les artistes, et au bénéficiaire en particulier, de nombreuses marques d'approbation. Le chant national a été couvert d'applaudissements. La troupe d'opéra a clôturé dimanche dernier par *la Muette*, dans laquelle on a rappelé à grands cris mademoiselle Foignet et MM. Jourdain et Guyot. Le lendemain on exécutait de nouveau le chœur de *Charles VI*, qui a été redemandé.

*** *Lille.* — Une matinée musicale a été récemment donnée au bénéfice de deux élèves du Conservatoire de Paris, les jeunes sœurs Dambauser. Madame Jullan-Vangelder y a chanté l'air de *Lucie* avec un talent et un succès remarquables.

*** *Nîmes.* — L'autorité a cru devoir refuser au directeur du théâtre l'auto-

risation de représenter les *Huguenots*. Il faut plaindre doublement les Nimois, car ils seront privés d'entendre une admirable musique et il faut croire, d'après cette interdiction, que les haines religieuses sont encore chez eux bien vivaces.

Chronique étrangère.

*** *Amsterdam*. — L'opéra allemand vient de commencer ses représentations sous la direction de M. Eschborn. La prima donna de la troupe est mademoiselle Zerk, qui s'est fait entendre à Paris dans divers concerts.

*** *Hambourg*. — Jenny Lind, le rossignol suédois, est arrivée chez nous comme une vraie messagère du printemps; elle a été accueillie avec enthousiasme, avec délire. Jenny Lind est la muse personnifiée du chant, muse chaste et pure; c'est le génie des arts qui se manifeste dans toutes ses créations. Elle a chanté trois fois dans *Norma*, et trois fois dans *la Sonnambula*; et chaque soir la salle était pleine à y étouffer. Les étrangers affluent dans notre ville: ils accourent de Kiel, de Lubeck, du Holstein, du Mecklenbourg, etc. Le Grand-Duc de Mecklenbourg-Schwerin a fait engager mademoiselle Jenny Lind pour deux soirées qu'elle donnera au théâtre de la cour; après quoi, l'admirable cantatrice retournera à Stockholm.

*** *St-Pétersbourg*. — Cette ville ne renferme que trois théâtres pour une population de 450,000 habitants. Le grand théâtre peut contenir 1,676 spectateurs; au théâtre Alexandrine il y a 1,550 places, et à la salle Michailow environ 800, et ces trois théâtres sont plus que suffisants pour cette immense population, dont à peine la deux centième partie fréquente les spectacles, tant les classes inférieures et moyennes sont arriérées sous le rapport intellectuel comme pour bien d'autres choses. La troupe dramatique russe a donné dans le cours de la dernière année théâtrale quarante-deux pièces nouvelles, une pièce par semaine; c'est une fécondité sans exemple même à Paris. Sur ces quarante-deux pièces, il y avait seulement vingt-cinq compositions originales, dont dix ont eu quelque succès et dont une à peine restera pendant un an au répertoire. Le personnel chargé de représenter le drame ne s'élève guère au-dessus du médiocre; si l'on excepte les époux Karatygin, il n'y a pas un seul talent remarquable. Quant à l'opéra russe, il est complétement éclipsé par les Italiens. Depuis le départ de mademoiselle Taglioni, le ballet est tombé dans l'oubli, malgré le beau talent de madame Smirnoff, qui serait applaudie à Bruxelles et à Paris.

La troupe française, une des meilleures de l'Europe, a donné dans le courant de l'année cinquante-cinq pièces nouvelles, dont trente-trois vaudevilles, quinze comédies et sept drames. Les représentations de la troupe allemande sont peu suivies, elles n'offrent aucune notabilité de quelque importance.

C'est la troupe italienne qui fait les meilleures affaires: tout ce qui veut compter parmi le beau monde y paraît dans toute la splendeur de l'opulence. Les dilettanti y sont aussi fous et plus peut-être que partout ailleurs.

*** *Athènes*, 19 *mars*. — Dimanche dernier, 16 mars, mademoiselle Emilie Calvi, élève du Conservatoire royal de musique de Paris et prima donna assoluta, a donné un brillant concert vocal et instrumental. L'élite de la société s'y trouva rassemblée; ambassadeurs, ministres, amiraux, tous s'y étaient rendus, et malgré l'élévation du prix des billets d'entrée, un nombreux concours d'assistants honora la soirée de mademoiselle Calvi de sa présence. La jeune artiste justifia complétement l'espoir de son auditoire distingué, et fut vivement applaudie, principalement dans *la Polacca* des *Puritains*, la cavatine de *la Norma* et le duo de *l'Elisire d'amore*. Son succès a été complet, et il a inspiré à tous ceux qui en furent témoins, le désir de conserver la jeune virtuose à Athènes, pour la réouverture projetée du théâtre, que le public espère voir s'effectuer à l'automne et pendant le carnaval de l'année prochaine. Le timbre et la fraîcheur de la voix de mademoiselle Calvi, la gracieuse facilité de son jeu dramatique, la bonté de sa méthode, et les succès qu'elle a remportés sur plusieurs théâtres royaux d'Italie, sont des qualités qu'on n'a pas encore rencontrées sur notre scène lyrique, et qui expliquent parfaitement les souhaits qu'on forme pour la prolongation de son séjour en cette ville.

Monsieur le Rédacteur,

Des amis trop empressés, croyant m'être agréables, ont à mon insu fait annoncer dans votre numéro du 28 avril dernier que je donnais une soirée musicale le 8 mai dans les salons de M. Herz. Ces amis étaient mal informés sur la date, car ma soirée ne doit avoir lieu que quelques jours plus tard; d'ailleurs il était inutile de l'annoncer, puisque c'est une soirée privée dont j'ai envoyé le programme aux artistes et amateurs que je veux recevoir, et que mes invitations sont personnelles et non rétribuées.

Agréez, Monsieur, etc. Alexandre Debain.

Paris, le 2 mai 1845. Rue Vivienne, 53

Le Directeur, Rédacteur en chef, Maurice SCHLESINGER.

Paris. — Imprimerie de Bourgogne et Martinet, 30, rue Jacob.

Pour Paris : un an, 24 fr.; six mois, 15 fr. — Annonces : 50 c. la ligne de 25 lettres. — Départements : un an, 29 fr. 50 c. — Étranger, 38 fr.

Paraissant tous les Dimanches. Un morceau de musique les 1er et 15 de chaque mois.


N° 19.


12e ANNÉE 1845

11 Mai 1845

REVUE ET GAZETTE MUSICALE

Rédigée par MM. G.-E. Anders, G. Bénédit, Berlioz, Henri Blanchard, Maurice Bourges, F. Danjou, Ducsberg, Fétis père, Édouard Fétis, Stephen Heller, J. Janin, G. Kastner, Liszt, J. Meifred, George Sand, L. Rellstab, Paul Smith, A. Specht, etc.

Avec le présent numéro les Abonnés reçoivent **LE MEUNIER ET LE RUISSEAU**, mélodie de F. Schubert, transcrite pour le piano par **STEPHEN HELLER**.

Littérature de la musique.

LA MUSIQUE DES ARABES

D'APRÈS LES SOURCES ORIGINALES,

par **R.-G. KIESEWETTER**.

AVEC UN AVANT-PROPOS DU CHEVALIER DE HAMMER-PURGSTALL (1).

(Premier article.)

Le célèbre orientaliste autrichien de Hammer Purgstall a publié à Leipsick, en 1804, un livre intitulé : *Aperçu encyclopédique des sciences de l'Orient* (2 vol. in-8°). Par des études constantes sur tout ce qui concerne cette partie du monde, et par la réunion d'un grand nombre de manuscrits et de matériaux recueillis dans l'espace de près de quarante ans, ce savant estimable s'était mis en état de donner à une nouvelle édition de son livre plus d'intérêt et d'utilité; mais la difficulté de bien entendre les termes techniques de la musique dans les écrivains persans, turcs et arabes, lui fit recourir aux connaissances spéciales de son ami M. Kiesewetter, auteur de plusieurs ouvrages relatifs à l'histoire de cet art, et tous deux employèrent deux hivers à lire un assez grand nombre de traités originaux de musique composés par des écrivains plus ou moins anciens de l'Orient, M. de Hammer traduisant les textes littéralement, et M. Kiesewetter les expliquant à l'aide des Mémoires de M. Villoteau sur la musique des Arabes, insérés dans la grande description de l'Égypte publiée par le gouvernement français, et d'un petit Traité de la musique arabe, composé par Fonton le jeune pour La Borde, et publié par celui-ci dans le premier volume de son Essai sur la musique. Pendant que MM. de Hammer et Kiesewetter étaient occupés de ce travail, ils reçurent un secours considérable dans la communication qui fut faite à ce dernier des recherches de M. Kosegarten, professeur de langues orientales à Greifswalde, pour le grand recueil des chants arabes d'Ali d'Ispahan que ce savant a publié depuis lors sous ce titre : *Alii Hispahanensis liber cantilenarum magnus, ex codicibus manu scriptis arabice edi-*

(1) Die Musik der Araber nach Originalquellen dargestellt von R. G. Kiesewetter, mit einem Vorwort von dem Freiherrn von Hammer Purgstall. Leipsich, Breitkopf et Hærtel, 1842, in-4° de 96 pages, avec 6 planches et 25 pages de musique.

Portefeuille de deux Cantatrices (1).

SECONDE PARTIE.

ESTHER SAUNIER A CLOTILDE B***.

1er septembre.

Comme le ciel se rit de nous et de nos projets! vous savez, chère amie, cette grande conspiration, dont j'avais le secret et dont j'étais complice moi-même, uniquement inventée pour empêcher deux personnes que vous connaissez de se précipiter dans l'abîme du mariage. Eh bien, la voilà finie, mise en déroute complète! Les conspirateurs y renoncent : l'un d'eux a manqué y périr, corps et biens; c'est ce pauvre Stéphen Cazalès qui conspirait avec le plus d'ardeur. Nous avons réellement craint qu'il ne lui fût arrivé quelque chose de tragique, à la suite d'une partie de campagne, où il avait entraîné M. le comte de Reval. Mais le comte s'en était tiré à propos : fidèle à son habitude de ne pas laisser passer un seul jour sans me voir, il avait quitté la maison où l'on avait dîné, justement à l'heure du péril, à l'heure où les tables de jeu se dressaient. Stéphen a joué; il a perdu tant et si bien qu'il ne lui reste pas une obole. De compagnie avec un de ses amis, dépouillé comme lui, il s'est mis à courir après un chevalier d'industrie, qui les a volés tous; mais ils n'ont pu rattraper ni l'homme, ni l'argent. Stéphen a écrit de La Haye une première lettre dans laquelle, après avoir raconté toutes ses mésaventures, il déclare que désormais, loin de s'opposer au mariage du comte avec moi, il nous y exhorte vivement l'un et l'autre. Dans une seconde lettre, il nous annonce qu'il s'embarque pour l'Afrique : il a retrouvé, dit-il, un de ses anciens camarades de collége établi en Hollande et faisant le commerce avec les puissances barbaresques. Ce camarade lui a offert une excellente occasion de réparer ses pertes, en s'associant à lui. Stéphen n'a pas hésité : le voilà presque métamorphosé en négociant hollandais! Il m'a écrit une lettre particulière pour me faire ses adieux de la manière la plus touchante : il insiste encore pour le mariage et plus fortement que jamais. M. de Néris est du même avis, et vous devinez sans peine que le comte se prévaut auprès de moi de l'opinion de tous ses amis. Il me supplie en grâce d'abréger le délai d'une année que je lui avais fixé : il veut que je quitte l'opéra le mois prochain, comme je puis le faire, d'après une clause de mon engagement, et que notre mariage ait lieu le 15 octobre au plus tard. Il me demande à quoi bon prolonger ma situation, qui le fatigue et le désole, lorsqu'il n'y a aucune raison raisonnable pour attendre encore, lorsque tous les obstacles sont tombés, toutes les oppositions vaincues, et que le parti du mariage immédiat réunit en sa faveur l'unanimité des voix?

A vous dire le vrai, chère amie, je serais bien tentée de me ranger du parti de tout le monde; j'aime trop sincèrement le comte pour ne pas être heureuse de pouvoir rapprocher le jour où je dois m'unir à lui, car enfin je vois bien que c'est ma destinée, et que tôt ou tard nous devons nous marier. Mais si vous voulez savoir tout ce que je pense, ou plutôt tout ce que je sens, je me déciderais à l'instant même, si quelque chose, dont vous me parlez dans votre dernière lettre, avait quelque chance de se réaliser. J'ai beau faire, je ne puis oublier que le comte vous a aimée et encore moins que vous l'avez aimé! Moi, qui me considère comme votre fille, j'éprouve je ne sais quelle terreur presque religieuse à lui donner le nom d'époux. Je n'ignore pas que toute liaison entre vous est rompue, que vous en aimez un autre; mais il me semble que je

(1) Voir les 13 derniers numéros de 1844 et les numéros 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 10, 11, 13, 14, 15, 16 et 18 de 1845.

tus, etc. (Greifswaldiæ, 1840, 1er volume). Ali n'a été que le collecteur des pièces contenues dans ce recueil intéressant; mais il l'a accompagné de curieuses notions historiques et littéraires et de l'indication de beaucoup de poëtes et de musiciens qui se sont distingués au temps des Califes Ommiades et Abassides, avec leur biographie. Le savant éditeur de son travail a réuni ces documents dans une introduction de l'ouvrage, et y a ajouté des renseignements sur quelques théoriciens célèbres qui ont vécu postérieurement, notamment sur le philosophe arabe Farabi, et le persan Abdulcadir, et sur leurs ouvrages dont il a publié beaucoup de fragments auparavant inconnus, avec la traduction latine.

Favorisé par ces ressources considérables et nouvelles, M. Kiesewetter s'est considéré comme appelé à porter la lumière dans le système de la musique des Arabes, des Persans et des Turcs; système qui, suivant ses propres paroles (dans la préface de son ouvrage) ne lui paraît pas avoir été suffisamment éclairci dans les travaux de quelques écrivains européens, ni même dans ceux de Villoteau, quoiqu'il reconnaisse que les renseignements fournis par celui-ci ont une valeur plus grande que ce qu'on avait écrit avant lui sur ce sujet. Son but (dit-il, page 16) est de donner un aperçu aussi lucide que possible du système de la musique arabe, et de son application dans la pratique, par l'autorité des manuscrits, analysant d'ailleurs les différences de doctrine qu'on y remarque. A ce but, avoué par M. Kiesewetter, s'en joint un autre qui se découvre dans la lecture de son ouvrage, savoir, celui d'établir que la musique populaire actuelle des peuples de l'Arabie, toute de routine et dénuée de principes fondamentaux, ne peut fournir de notions certaines de l'état de l'art au temps de la plus grande civilisation de ces peuples, sous la domination des Califes, et que les auteurs qui ont argumenté de cette situation actuelle de la musique arabe se sont égarés. Je me propose d'analyser le travail de M. Kiesewetter sous ces deux points de vue principaux.

Et d'abord je dois déclarer que pour porter un jugement impartial sur le nouvel ouvrage de cet écrivain, il n'y faut pas chercher cette précision de style, cet ordre logique d'idées, ces propositions claires et ces conclusions nettes qui, pour un lecteur français, sont les conditions nécessaires de la bonté d'un livre. Car non seulement le génie de la langue allemande ne s'accommode guère de la lucidité qui fait le charme de la nôtre, mais la nature même de l'esprit de M. Kiesewetter est antipathique à ces qualités que nous recherchons dans un écrit. Nul écrivain allemand ne me semble plus prodigue de phrases incidentes, de formes embarrassées et d'expressions pédantesques qui jettent de l'obscurité sur les périodes du style. Dans tous les ouvrages du même auteur, même dans ceux où il a voulu faire de l'histoire, on remarque la même manière, c'est-à-dire, la forme d'une pénible dissertation et non celle de l'histoire véritable. Pour un lecteur français qui ne serait pas un fureteur d'antiquités et qui n'en aurait pas le courage, de tels livres seraient illisibles. Ce n'est donc pas la forme de la nouvelle production de M. Kiesewetter, mais le fond qu'il faut considérer; et ce fond, il faut le dégager à grand' peine de son obscur entourage.

Dans une introduction historique, tirée en grande partie du travail de M. Kosegarten, M. Kiesewetter recherche si les Arabes ont reçu la connaissance du chant des peuples puissants dont ils étaient environnés, particulièrement des Égyptiens, ou s'ils ne l'ont pas connu par la seule impulsion de l'organisation humaine. Le vrai est certainement dans cette dernière hypothèse à l'égard de tous les peuples; plusieurs philosophes de l'antiquité, à la tête desquels se place Aristote, n'ont point hésité à se prononcer affirmativement à cet égard; mais M. Kiesewetter est moins hardi, car il laisse le fait dans le doute. Quoi qu'il en soit, il admet avec M. Kosegarten que la musique arabe ne commença à se perfectionner qu'après que ces ardents sectateurs de Mahomet eurent fait la conquête de la Perse, dans le VIIe siècle de l'ère chrétienne. Il y a loin en effet de l'art, tel qu'il pouvait être chez un peuple pasteur et guerrier, à celui qui dut faire les délices de la cour des Califes pendant la longue domination des Arabes sur une des plus belles parties de l'Asie. Toutefois l'auteur du nouveau Traité de la musique des Arabes rejette l'opinion de ceux qui pensent que ce peuple a reçu des Persans la théorie de la musique puisée dans les ouvrages des théoriciens grecs, et qu'une telle théorie ait jamais été applicable à la musique des nations orientales. Il établit, d'après les fragments du grand traité de musique de Farabi, publiés par M. Kosegarten, que ce philosophe, surnommé le *Second maître*, ou l'*Aristote de l'Arabie*, est le seul auteur de ce pays qui ait connu et exposé dans sa langue une doctrine de la musique conforme à celle des théoriciens grecs, vers le milieu du Xe siècle. Mais, ainsi que le remarque M. Kiesewetter (page 7), cette théorie, étrangère à la doctrine des musiciens arabes, n'a exercé aucune influence sur les idées de ceux-ci; car elle est en contradiction manifeste avec la théorie de tous les autres traités de musique arabes, persans et turcs.

---

n'aurais plus la moindre terreur, ni le moindre scrupule, si vous étiez, non pas seulement l'amie la plus tendre, mais la femme légitime de cet autre, si enfin je voyais entre le comte et vous une de ces barrières infranchissables, devant lesquelles tout s'arrête, même les souvenirs!

Ah! si vous saviez comme le cœur m'a battu lorsque j'en suis venu à ce passage de votre dernière lettre, où vous me dites que le grand-duc vous a conseillé de vous marier, l'excellent prince! où vous ajoutez que Gaston approuve le conseil, et que vous-même n'êtes pas trop éloignée de le suivre! Eh bien, voyons, où en êtes-vous? que décidez-vous? Comment, voilà plus de six semaines que n'ai reçu de vos nouvelles! Vous avez eu, je le sais, bien des occupations: vous avez débuté; vous avez réussi, je n'en doute pas; vous allez me l'écrire. N'oubliez pas de me dire en même temps où vous en êtes pour le mariage. D'après ce que vous me manderez, j'aviserai.

CLOTILDE B*** A ESTHER SAUNIER.

Florence, 10 septembre.

Marie-toi, marie-toi bien vite, chère Esther; quant à nous, c'est déjà chose faite et parfaite. Oui, Gaston et moi nous avons suivi le conseil du grand-duc, l'excellent prince, comme tu dis; oui, par déférence pour lui, par respect pour nous-mêmes, nous avons sanctifié un attachement qui doit durer autant que notre existence. Le 1er août, mariage; le 15 août, début: voilà comme nous avons procédé, j'ose le dire, à la satisfaction générale. L'excellent prince nous a comblés de distinctions, de cadeaux; le public nous a applaudis à outrance, et il continue de même, l'excellent public; car tout ici est excellent, à commencer par l'air qu'on y respire. Seulement, la vie que nous menons est singulièrement occupée: nous jouons tous les soirs, le vendredi excepté; nous répétons tous les matins; le reste du temps, nous le passons à nous aimer et à être heureux. Tu vois que nous ne perdons pas une seule minute.

Décidément notre début a eu lieu dans l'opéra de Bellini *Il Pirata*. Si je te disais le succès que nous avons obtenu, si je t'en racontais tous les détails, je craindrais de te sembler trop peu modeste. Mais, par exemple, ce que je puis te dire avec toute franchise, c'est que le succès de Gaston m'a fait encore mille fois plus de plaisir que le mien. C'était un coup si hardi que ce début, c'était même une entreprise si folle! Je n'avais pour me rassurer dans mes terreurs que la confiance imperturbable de Jéricho: « Soyez donc tranquille, » me disait-il toujours, je suis sûr de mon fait; Gaston réussira; il ira aux » nues. D'abord je ne me suis jamais trompé sur le chapitre des chanteurs, » pas plus que sur celui des ballets! »

Ainsi donc, chère amie, nous voilà mariés et artistes! nous voilà un théâtre tous les deux, et toi, tu vas le quitter pour devenir une grande dame, une comtesse, pour avoir un riche hôtel, de beaux appartements, des chevaux fringants, et tout le reste. Tu auras aussi sûrement un superbe château dont tu seras la châtelaine, où tu tiendras cour plénière, comme les hautes et puissantes dames d'autrefois. Si par hasard deux pauvres artistes, un chanteur et une chanteuse, traversant la France pour se rendre dans un pays qui leur promette un bon salaire, viennent un jour frapper à la porte de ton noble manoir, j'espère que tu voudras bien la leur ouvrir et leur permettre de s'asseoir au coin de ton foyer, si tu n'aimes mieux toutefois leur ouvrir tes deux bras pour les presser longtemps sur ton cœur.

La conclusion au prochain numéro. Paul SMITH.

Une circonstance de la vie de Farabi, rapportée par ses biographes orientaux, et relative à ce sujet, n'a point été remarquée par M. Kiesewetter. Je vais la citer, parce qu'elle me parait importante pour la suite de cette analyse du nouveau Traité de la musique arabe. La voici : lorsque Farabi se fixa à la cour de Seif-ed-Daislah, sultan de Damas, ce prince, voulant honorer son nouvel hôte, fit venir en sa présence ses meilleurs musiciens, et leur ordonna de charmer son oreille par un concert; mais leurs instruments parurent si mal accordés à Farabi, qu'il ne put s'empêcher de témoigner le déplaisir qu'il en éprouvait. Remarquez que ce mauvais accord des instruments ne peut être attribué à l'ignorance des musiciens, car ceux-ci n'étaient pas des ménétriers, des *musiciens de foire* (pour me servir de l'expression de M. Kiesewetter), mais les plus habiles d'une cour où les arts et les sciences étaient en honneur. Leurs instruments étaient sans nul doute accordés conformément au système de la musique arabe alors en usage, et s'ils choquèrent l'oreille de Farabi, c'est que celui-ci ne trouvait pas dans les intervalles des sons qu'ils faisaient entendre les proportions naturelles que le système grec lui avait fait connaître. Je ferai voir plus loin quelle est la conséquence de ce fait.

M. Kiesewetter établit que tous les théoriciens de la musique arabe et persane postérieurs à Farabi (on n'en connaît pas positivement qui l'aient précédé) se divisent en trois classes principales, savoir : 1° ceux de l'école arabique proprement dite, où les bases de la musique arabe, turque et persane ont été posées; 2° ceux de l'école arabico-persane, où ces bases ont été conservées, et modifiées seulement en quelques détails; 3° et enfin, ceux d'une école particulière qui paraît s'être formée vers la fin du XII° siècle ou au commencement du XIII°, par le contact des Orientaux avec les Francs ou Croisés, et qui adopta la division de l'échelle musicale des Européens, par demi-tons, suivant M. Kiesewetter. Suivons cet écrivain dans son exposé de ces divers systèmes.

Dès les premiers pas dans l'exposition de l'ancienne doctrine arabe, l'esprit de système s'empare de M. Kiesewetter et le fait se jeter dans un dédale de difficultés et de contradictions pour assimiler des choses inconciliables, à savoir, notre gamme diatonique majeure avec la division de l'octave adoptée par les musiciens arabes et persans. Il avoue (page 20) que cette division se faisait par des tiers de tons, et il porte à 17 le nombre de sons déterminés compris dans chaque octave. Remarquons en passant qu'ici déjà se trouve erreur, car il n'y a pas d'octave sans la réplique à l'aigu du premier son de l'échelle. Ce ne sont donc pas 17 sons déterminés qui composent la division de l'échelle musicale ou gamme arabe, mais 18, formant 17 intervalles, comme l'a fort bien établi Villoteau (*De l'État actuel de l'art musical en Égypte*, page 41 (1)). Au surplus, l'erreur de M. Kiesewetter est de peu d'importance; nos observations vont porter sur des choses plus aérieuses.

Après avoir constaté l'existence de la division de l'échelle musicale par des tiers de tons, chez les Arabes et Persans, cet écrivain recherche par quel système de signes nous pouvons représenter d'une manière sensible aux yeux les sons déterminés d'une échelle semblable, et remarque que la notation par des chiffres, dans le petit traité inséré dans l'Essai de La Borde, est conforme à la méthode des théoriciens orientaux. Il attaque ensuite avec justesse la fausse idée qui a conduit Villoteau à distinguer les tiers de tons ascendants par les notes de notre gamme dans leur état naturel, par une croix de Saint-André pour le premier son intermédiaire, et par le dièse pour le deuxième, et les tiers de tons descendants par le ♮ ou note naturelle, par le bémol tronqué, et par le bémol entier. Villoteau (dit M. Kiesewetter) a fait en cela un mélange du système qu'il avait appris dans son pays, et de celui qu'il avait trouvé chez les Arabes; tandis que ceux-ci considèrent les sons ascendants et descendants comme déterminés de la même manière, sans variation, et dans une intonation absolue. Cela posé, M. Kiesewetter adopte pour la notation des sons de l'échelle arabe les lettres de la solmisation allemande modifiées par des signes arbitraires, pour les sons intermédiaires des notes naturelles, que je ne reproduirai pas ici, parce qu'il aurait fallu les faire graver et fondre pour mon analyse, mais dont je donnerai l'équivalent en désignant les trois intonations qui divisent l'intervalle que nous appelons *le ton* par la lettre de la note, accompagnée des chiffres 1, 2, 3, pour les trois sons qui séparent cette note de la note naturelle suivante; par C^1 (*ut*), C^2 (*ut* élevé d'un tiers de ton), et C^3 (*ut* élevé de deux tiers de ton), et ainsi des autres. Remarquez que les demi-tons de notre échelle diatonique ne sont pas soumis au système de la division ternaire dans la musique arabe, et qu'ils y ont la proportion des nôtres, en sorte que l'échelle se présente dans cet état :

ut, *ré*, *mi*, *fa*, *sol*, *la*, *si*, *ut*.
C^1, C^2, C^3, D^1, D^2, D^3, E, F^1, F^2, F^3, G^1, G^2, G^3, a^1, a^2, a^3, b, c, etc.

Ici commence le système erroné de M. Kiesewetter. Remarquant que si l'on supprime les sons intermédiaires des notes marquées C^1, D^1, F^1, G^1, a^1, comme nous supprimons les demi-tons de notre échelle chromatique dans la gamme diatonique, il restera après cette suppression une gamme identique à la nôtre, il en conclut que la gamme des arabes est diatonique (page 19). Mais la suppression de ces sons intermédiaires est une supposition purement gratuite; elle n'a jamais lieu dans la musique arabe, comme on le verra plus loin, et M. Kiesewetter l'a prouvé lui-même par les extraits qu'il donne des auteurs traduits par M. de Hammer-Purgstall.

(*La suite à un prochain numéro.*)

FÉTIS père.

ACADÉMIE ROYALE DE MUSIQUE.

Représentation au bénéfice de Mme Dorus-Gras.

C'était une soirée d'adieux, et quoique personne n'ait pleuré, quoiqu'on ait même beaucoup ri, grâce à Bouffé, Arnal et quelques autres, le départ de madame Dorus ne nous en paraît pas moins une chose tout-à-fait regrettable et fâcheuse. Madame Dorus, ce qui est rare, possède un talent et un nom. Après madame Damoreau, partie trop tôt comme elle, madame Dorus était devenue le chef d'une école qui a bien son mérite : elle chantait aussi bien que possible, et ne chantait pas depuis trop longtemps. Quand ce ne sont pas l'âge et la fatigue qui renvoient un artiste du théâtre, il faut donc que ce soient des raisons d'économie. Eh, mon Dieu! nous ne l'avons jamais dissimulé, presque tous les artistes coûtent trop cher; mais il est juste aussi de calculer ce qu'ils rapportent. Si vous économisez trop sur vos frais, prenez garde que le public ne vous imite et n'économise en proportion sur ses dépenses; prenez garde, en abaissant le niveau des traitements, d'abaisser encore plus celui des recettes. Et, par exemple, il y a dans le répertoire de l'Opéra quatre ouvrages qui, bien montés, bien ménagés, ne manquent jamais leur recette, *Robert-le-Diable*, *les Huguenots*, *la Juive*, *Guillaume Tell*. Mais supposons un instant que Duprez, madame Dorus, Levasseur, ne soient plus à l'Opéra, la recette tombe de moitié. Supposons encore que ces ouvrages soient donnés une fois par mois seulement, c'est une perte de 12 à 15,000 francs environ, et de 150 à 180,000 francs au bout de l'année. Voilà le danger de remplacer une auréole de noms brillants par une pléiade de noms obscurs. Nous concevons la coupe réglée au théâtre comme ailleurs; mais il ne faut jamais couper ses bois d'un côté avant qu'ils soient repoussés de l'autre.

Madame Dorus avait voulu reparaître d'abord dans le rôle d'Alice, qui fut sa plus belle création, et puis dans celui d'Isabelle, qui ne lui convenait pas moins bien, et enfin dans ce

(1) Voyez la *Description de l'Égypte*, édition de Panckouke, tome XIV.

Rossignol, qui lui avait servi, comme à madame Damoreau, pour ses débuts, en l'année de grâce 1830. *Le Rossignol*, qui remonte, lui, à l'année 1816, a donc desserré son bec, lustré ses plumes, secoué ses ailes, pour se rajeunir quelque peu. Certaines gens pensaient qu'on lui réservait le même sort qu'au *Devin de village*, et qu'on le coifferait d'une perruque. Ils avaient toujours l'air de regarder de quel côté la perruque viendrait, mais la perruque n'est pas venue, et au lieu d'elle, on a vu fondre une avalanche de bouquets et couronnes aux pieds de la cantatrice, qui avait supérieurement chanté le rôle de Philis, et victorieusement soutenu le duel à outrance avec la flûte de son frère, auquel Tulou, le rossignol en chef, avait gracieusement cédé le rôle créé par lui avec tant de succès.

Pour procéder à la résurrection du *Rossignol*, mademoiselle de Roissy s'était métamorphosée en Lubin; Hermann-Léon, de l'Opéra-Comique, avait endossé le manteau court du bailli; Prevôt, l'ancien Prevôt, s'était arraché à sa retraite et avait repris le rôle du père. Tout cela composait un ensemble assez singulier, sans compter qu'en taillant et rognant la pauvre musique de Lebrun on avait supprimé un quatuor qui pouvait être regardé comme la queue de l'oiseau, c'est-à-dire de l'ouvrage. Étienne et Lebrun sont morts, et nous croyons qu'on peut dire aussi que *le Rossignol* a vécu!

Poultier est venu chanter le rôle de Robert-le-Diable en oiseau de passage, toujours parcourant la France de clocher en clocher, toujours applaudi pour le charme de sa voix et la beauté de sa prononciation musicale. Poultier aussi faisait quelquefois de l'argent dans *la Juive*, dans *la Muette*, et il ne coûtait pas cher, celui-là!

Batta et son violoncelle ont admirablement chanté la romance de *la Favorite;* mais nous voudrions un autre exorde et une autre péroraison à ce morceau.

Les Vieux Péchés et Bouffé, succès immense, succès pyramidal! Nous avions vu déjà Vernet triompher sur la même scène avec *le Père de la Débutante*; Bouffé l'a encore surpassé. Pas un mot, pas un geste, pas un clignement d'œil n'ont été perdus. Bouffé a joué la leçon de pantomime et de chorégraphie avec le vrai génie du genre. Mademoiselle Volet a été fort gentille, Levassor très plaisant, madame Doche charmante.

Notez bien que *les Vieux Péchés* ont fini à onze heure et demie, que *le Rossignol* n'a commencé qu'à minuit moins un quart, et que cependant personne n'avait quitté la place, lorsque le rideau s'est levé pour *le Bal de Gustave* et le galop des acteurs comiques, Bouffé, Arnal, Bardou, Levassor, Alcide Tousez, Klein, Leménil, Grassot, André Hoffmann, Hyacinthe, Sainville, Lhéritier et Neuville. Arnal et Carlotta Grisi, qui avait obtenu l'une des ovations de la soirée, conduisaient le galop burlesque, accompagné d'un éclat de rire universel. Il était près de deux heures du matin, et Arnal avait eu l'heureuse idée de se présenter dans son costume nocturne de *Passé minuit*.

P. S.

CONCERTS.

Concert de la Société des Enfants d'Apollon. — Le Diorama.

La Société académique d'Apollon a donné, dimanche passé, dans la salle du Conservatoire, sa séance musicale et quelque peu littéraire, pour célébrer la 104e année de sa fondation qui motive assez son titre rococo. La chose a commencé par la première partie d'une symphonie de Haydn assez bien dite par un orchestre composé d'artistes et d'amateurs fort bien dirigés par M. Manera, membre de la Société. L'air : *Du moment qu'on aime*, de *Zémire et Azor* de Grétry, que ladite Société s'honore d'avoir compté dans ses membres avec beaucoup d'autres illustrations artistiques, a été chanté d'une voix suave et d'un style délicieux par M. Alexis Dupond, style rétrospectif que la génération actuelle cherche parfois à ridiculiser, mais qui n'en a pas moins son charme, tant il est vrai que le style écrit ou oral qui vient du cœur, de l'âme et qui exprime bien la passion, est toujours vrai et intéressant. L'*air russe*, varié pour le violoncelle par Romberg, et dit par M. Lebouc, a fait plaisir. Le *Prisonnier d'État*, intermède lyrique par M. Romagnesi, essayant de transporter la scène musicale dans le salon, a produit un bon effet. C'est la *musica di camera* qui prend une bonne extension, et qui réussira quand elle sera vivifiée par un peu plus de chaleur et d'originalité. Ces deux qualités manquent peut-être un peu aussi à la grande ouverture intitulée l'*Héroïque*, composée par M. Rigel, et qu'on a exécutée au commencement de la seconde partie de ce concert; mais cela est bien fait, sagement conduit, richement instrumenté; et le sujet de fugue, qui ouvre la péroraison, donne une allure pittoresque à cette belle ouverture qui fait honneur au savoir reconnu de l'auteur qui, s'il n'a pas été chercher des mélodies en Syrie, a su en créer une charmante entre autres, lors de notre glorieuse expédition en ce pays, et qui obtint, dans le temps, tous les honneurs de la popularité.

Mesdames Henri Potier et Sabatier, fort jolies femmes, comme chacun sait, ont gentiment chanté d'agréables romances et de piquantes chansonnettes; puis M. Hermann-Léon, l'homme de tous les concerts, a dit une bonne scène lyrique intitulée l'*Ange du réveil*, due à la collaboration de MM. Emile Vanderburch et Théodore Mozin, tous deux confrères en Apollon et membres de la Société placée sous l'invocation dudit Apollon. M. Coche, susceptible aussi d'être agréable au même dieu, a dit avec son talent reconnu un fort joli solo de flûte.

Entre la première et la seconde partie de ce concert, M. Chatenet, chancelier perpétuel de la Société, comme le président de la Chambre des Pairs est chancelier sempiternel de France, a lu un discours sur les pertes et les acquisitions de la Société, en fait de membres décédés ou admis. Ce chancelier orateur, qui ne l'est pas avec excès, a fait intervenir, sous forme de prosopopée, le bonhomme Grétry qui tance vertement la génération actuelle sur son égoïsme, son amour pour la fumée de tabac, son peu de politesse, de galanterie, etc.; et tout cela dit en fort bons vers qui ont été souvent et justement applaudis.

— Que de choses intéressantes il y aurait à dire sur la poésie, la musique et la peinture imitatives! Ces arts, considérés sous ce point de vue, paraissent futiles et niais à quelques uns, et délicieux à d'autres. Combien de professeurs de rhétorique et belles-lettres qui s'extasient, et forcent leurs élèves à s'extasier sur ces vers imitatifs:

> Pour qui sont ces serpents qui sifflent sur vos têtes?
> Le tonnerre en grondant roule dans l'étendue,

et une foule d'autres qu'il serait trop long de citer! L'art musical abonde en moyens d'imiter les bruits de la nature qui, par les sons, ne nous offrent guère qu'une sorte de parodie ou vérité de convention. L'orage, les vents, le murmure des ruisseaux nous sont transmis en musique par des moyens matériels, des dessins harmoniques connus d'avance. Pourquoi, par exemple, la grande flûte est-elle destinée à transmettre à notre oreille les frémissements du feuillage, et la petite flûte à nous figurer les éclairs? Je ne sais. Ainsi qu'il vient d'être dit, ces imitations tombent parfois, souvent même, dans la niaiserie, telles que le bruit des armes, les cris des combattants et des mourants dans la *Bataille de Prague*, et autres pièces stratégiques pour piano seul, et même le chant de la caille dans une des belles symphonies de Beethoven. Les fanatiques, et il n'en manque pas surtout en musique, trouvent sublime cet effet mesquin, par cela seul qu'il est de Beethoven. C'est pour eux sans doute que M. Latour, ancien éditeur de musique à Londres, a composé un morceau pour piano qui peint, avec la plus grande exactitude, le caractère et les faits et gestes de tous les personnages des *Mystères de Paris* de M. Eugène Sue. C'est encore pour ces mélomanes

d'une singulière espèce qu'Arnal procéda, il y a quelque temps, à l'Opéra, à l'exécution d'une grande symphonie de musique imitative sur le cinq et le trois pour cent, dans laquelle tout auditeur, quelque prévenu qu'il fût, ne pouvait pas s'empêcher de voir, de sentir, d'ouïr les fluctuations des fonds publics, au dire d'Arnal.

L'art de la peinture, malgré le vague de la perspective aérienne, est plus positif, plus arrêté dans ses effets; et le Diorama en donne chaque jour de nouvelles preuves dans ses beaux tableaux du *Déluge* et de la basilique de *Saint-Paul hors des murs* à Rome, avant et après l'incendie. Lorsque M. Elwart, dans son oratorio de *Noé*, a voulu nous peindre les cataclysmes diluviens, il lui a fallu recourir à des moyens connus, à des *tremoli* de violons à l'aigu, à des ondulations *legate* de violoncelles, qui sont en musique ce que sont les poncis dans l'art du dessin. L'auteur du Diorama a su réunir, combiner, poétiser les effets du corps sonore et ceux de la lumière dans tout ce qu'ils ont de plus mystérieux et de plus vrai. En voyant son œuvre, on devient méditatif et religieux; on croit entendre cette belle musique littéraire dans laquelle M. de Chateaubriand nous a peint aussi le déluge. En ce temps-là, la race humaine fut presque anéantie; toutes les querelles des nations finirent, toutes les révolutions cessèrent. Rois, peuples, armées ennemies suspendirent leurs haines sanglantes, et s'embrassèrent, saisis d'une mortelle frayeur. Les temples se remplirent de suppliants, qui avaient peut-être renié la divinité toute leur vie; mais la divinité les renia à son tour, et bientôt annonça que l'Océan tout entier était aussi à la porte des temples. En vain les mères se sauvèrent avec leurs enfants sur les sommets des montagnes; en vain l'amant crut trouver un abri avec sa maîtresse dans la même grotte où il avait trouvé un asile pour ses plaisirs; en vain les amis disputèrent aux ours effrayés la cime des chênes, l'oiseau même, chassé de branche en branche par le flot toujours croissant, fatigua inutilement ses ailes sur des plaines d'eau sans rivages. Le soleil qui n'éclairait plus que la mort au travers des nuées livides, se montrait terne et violet comme un énorme cadavre noyé dans les cieux; les volcans s'éteignirent en vomissant de tumultueuses fumées; et l'un des quatre éléments, le feu, périt avec la lumière. Ce fut alors que le monde se couvrit d'horribles ombres d'où sortaient d'effroyables clameurs; ce fut alors qu'au milieu des humides ténèbres, le reste des êtres vivants, le tigre et l'agneau, l'aigle et la colombe, le reptile et l'insecte, l'homme et la femme gagnèrent tous ensemble la roche la plus escarpée du globe: l'Océan les y suivit, et, soulevant autour d'eux sa menaçante immensité, fit disparaître, sous ses solitudes orageuses, le dernier point de la terre.

L'auteur du déluge dioramique résume Poussin et Chateaubriand; il plonge les spectateurs dans une rêverie admirative; en frappant la vue et l'ouïe, il s'empare de l'esprit et force l'âme à s'exalter. Il faut croire, d'après Volney, qu'il y a une haute poésie, une harmonie mystérieuse et philosophique dans les ruines; car, après celles de la race humaine, l'auteur du Diorama intéresse encore au plus haut degré sur les ruines de la basilique de Saint-Paul. Amateurs fatigués, comme nous, de matinées et de soirées musicales, de fantaisies et d'airs variés, allez au Diorama, allez voir le *Déluge* et *Saint-Paul* dont l'exhibition est près de finir, pour vous délasser dans une calme admiration.

THE ROVER OF CONCERTS.

MATINÉE MUSICALE

DONNÉE PAR Mme POLMARTIN.

Dimanche dernier, une foule aristocratique, presque entièrement sortie des faubourgs Saint-Germain et Saint-Honoré, se pressait dans un salon de la rue de Bourgogne. Tout ce brillant auditoire avait répondu à l'appel de madame Polmartin, pianiste supérieure, au jeu passionné, plein d'imagination et de couleur, toujours approprié au style de l'œuvre, aux doigts si exercés, à l'exécution savante, riche et correcte, à la fois artiste éminente et professeur de premier ordre.

La séance s'ouvrait par un trio de Schubert, en *mi* bémol, d'un caractère fantastique et chevaleresque, exécuté avec un ensemble parfait par madame Polmartin, MM. Bessems et Cossmann, si habiles sur le violon et le violoncelle. Ce n'était là qu'un prélude pour madame Polmartin, qui devait exécuter encore la sonate en *la* bémol, de Weber, peu connue, quoique fort belle, aussi originale que son concerto, une fantaisie sur *la Favorite*, et *les Caprices de la valse*, deux morceaux composés par elle, et d'un effet éblouissant. Dans la fantaisie, saluée de bravos redoublés, on remarque deux variations d'une rare élégance, une stretta chaleureuse et très mélodique, et, en général, plus de richesse harmonique que n'en possèdent les femmes compositeurs. *Les Caprices de la valse* ne sont autre chose qu'un charmant rondo dans lequel la mélodie règne d'un bout à l'autre. Ce qui caractérise les compositions aussi bien que le jeu de madame Polmartin, c'est surtout le sentiment poétique.

La partie vocale du concert était confiée à la voix si pure, si légère, si expressive de madame de Forges, qui a débuté par la polacca de *Linda di Chamounix*. Ensuite elle a délicieusement interprété deux charmantes choses que nous louerions bien plus, si l'auteur n'était pas tant de nos amis: une villanelle fraîche et naïve, intitulée *Hélène et Ludger;* et une scène avec air, intitulée *la Cantatrice*. Ici l'instinct dramatique, sa diction fine et délicate, nuancée de toutes les passions d'artiste, étaient de rigueur, et madame de Forges a prouvé qu'elle les possédait au suprême degré; le succès a été enlevé de vive force. Les paroles et la musique de cette scène très piquante sont du même auteur, qui fait tout ce qu'il veut de son esprit et de sa verve, et qui doit faire bientôt d'excellents opéras. Est-ce que nous ne vous avons pas dit qu'il s'appelle Maurice Bourges?

P. S.

Revue critique.

M. LÉOPOLD DE MEYER

ET QUELQUES UNES DE SES COMPOSITIONS.

M. Léopold de Meyer est un pianiste éblouissant, étourdissant, comme chacun a pu s'en convaincre pendant son dernier séjour à Paris; il est maintenant à Londres, où l'on n'admire pas moins qu'ici sans doute la prestidigitation de ses doigts. Il n'a guère été apprécié jusqu'à présent dans ses qualités de compositeur, quoiqu'il ait déjà beaucoup écrit. La cause en doit être attribuée au genre un peu léger auquel il s'est consacré. Il n'a composé, que nous sachions, ni études, ni sonates, ni trios. M. Léopold de Meyer nous représente parfaitement le pianiste-soliste, cosmopolite par goût; et nous ne serions nullement étonné qu'il allât donner des leçons de piano à la reine Pomaré, et qu'il se fît nommer son pianiste ordinaire, si le gouvernement anglais parvient à constituer la royauté de ce charmant objet des affections de M. Pritchard.

Nous avons là sur notre bureau divers morceaux de M. Léopold de Meyer pour le piano qui, s'ils ne sont pas d'une grande importance musicale, offrent aux amateurs des idées charmantes, des traits brillants et pleins d'animation, des mélodies franches et vives et des exercices excellents pour le doigter. Sa petite fantaisie intitulée *Airs russes* commence par un thème national tout empreint d'une tristesse dont le mouvement indiqué *allegretto* fait éprouver une sorte de contrariété; car il y a dans le caractère de cette mélodie une teinte de mélancolie, et cependant ce thème est marqué *allegro vivace*, lorsqu'il revient sous

forme de péroraison ou de *coda*. Au reste, quoi qu'il en soit du mouvement de ce motif, qui est délicieux et que chacun peut accélérer ou ralentir selon son sentiment, son goût et sa volonté, il est arrangé, ainsi que les autres motifs, d'une manière charmante; les basses en sont bonnes et pleines d'effet, et la main droite y peut trouver tout ce qui est propre à la faire briller.

Départ et Retour sont deux petits nocturnes pleins de grâce et d'action. Le *Départ* est exprimé en une trentaine de mesures *adagio*, mesures à neuf-huit en *ré* bémol majeur. C'est bien la douleur de la séparation qui chante. La mélodie en est distinguée, et l'harmonie exprime au mieux les déchirements de la séparation; et puis vient le *Retour, allegretto* en deux-quatre plein d'animation et de joie. Nous pensons qu'il faut faire un *ré* du *fa* qui commence ce morceau à la main gauche, le *fa* étant évidemment une faute du graveur. Modulations riches et enharmoniques, rien ne manque à ce joli caprice, qui de plus a le mérite d'être une personnification de l'auteur; car la carrière de M. Léopold de Meyer, toute sa vie, peut se résumer par le titre de cette fantaisie : *Départ et retour*.

Dans le nocturne portant le titre d'*Hortense*, notre pianiste errant s'assied cependant dans le calme d'une mélodie suave et pleine d'amour; il semble se complaire dans l'élégie d'un cœur heureux parvenu au but de ses désirs. Après quatre mesures chromatiques que le graveur a, par erreur encore, mises en mesure à trois-huit quand il fallait mettre la mesure à six-huit, l'auteur entre en matière par une mélodie élégante qu'il promène, varie, orne de mille caprices harmoniques pendant six pages; et puis, son besoin de locomotion le dominant, le voilà prenant une autre mélodie en forme de valse, bien en mesure à trois-huit cette fois, et sans erreur de gravure, il termine ce morceau d'une façon brillante et dramatique.

Nous ne savons trop ce que c'est qu'un *Galop de bravoure*, titre d'un des morceaux publiés par M. Léopold de Meyer. C'est plutôt un galop à la force des poignets; car pendant huit pages très serrées, sans compter les reprises, les deux mains doivent maintenir le rhythme impérieux d'un thème original, obstiné dans son dessin, qu'on n'abandonne que pour aborder une péroraison en triolets d'un foudroyant effet. Par les modulations, les dessins capricieux et inattendus, les trilles qu'il renferme, ce morceau ressemble à une improvisation pour les auditeurs; ils sont entraînés, subjugués, surtout quand l'auteur le dit avec cette chaleur, cette verve qui le caractérisent. Ce n'est ni le style classique, ni le style romantique, c'est le style brillant, plein de vie, de jeunesse, de sève, enfin une manière nouvelle de jouer le piano et de composer pour cet instrument. Or, comme il nous faut du nouveau, n'en fût-il plus au monde, M. Léopold de Meyer est le pianiste en vogue à Paris, à Londres, à Stamboul, à Athènes, et bientôt, comme nous l'avons déjà dit, à Papeïti.

Henri Blanchard.

Correspondance particulière.

Marseille, 6 mai 1845.

La troupe de M. Chabrillat a clôturé mercredi dernier au bruit des applaudissements. Presque tous les artistes ont reçu du public les marques de la plus vive sympathie. De ce nombre nous citerons MM. Pauli, Junca, Lac, et mademoiselle Heinefetter, notre belle *prima donna*, qui, pour faire ses adieux, avait choisi les trois plus beaux actes des ouvrages de son répertoire : le deuxième acte de *la Juive*, le deuxième acte de *Charles VI* et le quatrième acte de *la Favorite*; à chacune de ses apparitions, mademoiselle Heinefetter a été couverte de fleurs.

La veille de cette soirée, Liszt avait donné son concert devant un auditoire immense, impatient d'entendre sa nouvelle fantaisie sur des *Souvenirs d'Espagne*. La presse marseillaise, qui déjà avait eu l'occasion d'apprécier les compositions grandioses du célèbre pianiste, a reconnu que ce dernier morceau dépassait en hardiesse et en effet tout ce que Liszt avait produit jusqu'à ce jour. Liszt a rejoué ce morceau quelques jours plus tard au magnifique banquet donné par MM. Boisselot à l'illustre virtuose, et auquel assistaient tous les ouvriers de ces honorables industriels; plus de cent cinquante personnes étaient assises à table dans la grande cour des ateliers, somptueusement décorée; plusieurs toasts ont été portés par MM. Autran, Liszt et Benedit, qui tous trois ont rappelé les services rendus par M. Boisselot à la cause de l'art musical à Marseille, et ont ainsi payé un juste tribut d'éloges et de reconnaissance au zèle, à l'habileté et au désintéressement de cet homme estimable qui a doté notre ville d'un des plus beaux établissements de la province.

Cette fête, qui s'est terminée par un bal magnifique, laissera parmi nous de longs et agréables souvenirs.

Liszt est parti le lendemain pour assister au festival qui doit avoir lieu sous peu de jours à Lyon. Sur sa route il donnera deux concerts, un à Aix et l'autre à Avignon.

La troupe italienne de M. Provini débute après-demain par *la Sonnambula* de Bellini.

NOUVELLES.

*** Aujourd'hui, dimanche, par extraordinaire à l'Opéra, *la Reine de Chypre*. — Demain *le Serment* et *la Péri*.

*** La recette de la représentation au bénéfice de madame Dorus-Gras s'est élevée à 18,000 francs.

*** L'indisposition de Barroilhet se prolonge. C'est, dit-on, une inflammation du larynx, la partie la plus vulnérable des chanteurs.

*** On parle toujours du prochain début de Gardoni dans *Robert-le-Diable*.

*** Carlotta Grisi va partir pour Londres, où elle jouera dans *la Salamandre*, ballet nouveau de M. de Saint-Georges.

*** Plusieurs journaux ont annoncé que M. Meyerbeer était arrivé à Paris; le fait est inexact; l'illustre compositeur est toujours à Berlin, et ne sera à Paris que dans le courant du mois de juin.

*** Le premier ouvrage en trois actes qui doive être donné à l'Opéra-Comique est celui de MM Scribe et Gustave Vaëz, musique de M. Boisselot.

*** L'ex-directeur de l'Opéra-Comique, M. Crosnier, qui avait si souvent donné à l'Association des artistes-musiciens des preuves de bienveillante sympathie, a voulu lui faire ses adieux en versant dans sa caisse la somme de 1,023 francs, montant des amendes imposées pendant sa direction aux musiciens de son orchestre. C'est un exemple qui mérite à tous égards d'être connu et suivi.

*** Le beau concert donné le 20 avril dernier par l'Association des artistes-musiciens a produit la somme nécessaire pour créer une cinquième pension au profit d'un artiste âgé ou infirme.

*** Nous avons une triste nouvelle à donner : la santé de mademoiselle Bohrer, la jeune et célèbre pianiste, donne en ce moment les plus vives inquiétudes.

*** Nous n'avons pas encore épuisé la liste des hautes distinctions dont l'art musical vient d'être l'objet. L'illustre auteur de *la Juive*, de *Guido*, de *la Reine de Chypre* et de *Charles VI*, M. Halévy a été promu au grade d'officier de la Légion-d'Honneur.

*** Notre collaborateur, M. Georges Kastner, compositeur éminent, critique judicieux, et savant théoricien, vient de recevoir la décoration de la Légion-d'Honneur. Plusieurs opéras joués en Allemagne, l'opéra biblique *le Dernier Roi de Juda*, récemment chanté à Paris, un grand nombre d'écrits relatifs à la musique, parmi lesquels on doit citer les deux traités d'instrumentation, voilà certes des titres positifs, que personne ne songera à contester. En 1839, après la publication du Traité de fugue, MM. Cherubini et Berton avaient demandé pour l'auteur la distinction qui lui est si justement acquise aujourd'hui.

*** Voici le discours adressé au roi, le 1er mai, par M. Halévy, comme président de l'Académie des beaux-arts.

Sire, ce jour nous ramène près de vous; l'Institut vient de nouveau s'associer aux vœux, aux hommages de toute la France. L'Institut sait qu'il seconde vos vues, vos généreuses pensées, en ne négligeant rien de ce qui peut contribuer au plus grand éclat des lettres, des sciences et des arts. Une découverte importante, dont l'honneur était réservé à votre règne, va fournir à l'étude un aliment nouveau. Une antique capitale avait disparu; la tradition seule avait perpétué le souvenir de ses magnificences : comme naguère Pompéï, Ninive sort aujourd'hui de la terre, avec ses monuments d'un autre âge, et les trésors d'une civilisation perdue. Grâce à la sollicitude éclairée de V. M., des fragments arrachés à ces ruines si célèbres, des bas-reliefs, des statues, seuls restes de ces splendeurs enfouies, franchissent déjà les mers. Bientôt déposés dans nos musées, à côté des richesses enlevées à l'Égypte, à la Grèce, à l'Italie, ces débris vont combler une lacune dans l'histoire de l'art, et renouer la chaîne brisée des civilisations antiques. Pendant ce temps, le musée que les soins constants de V. M. ont consacré à toutes les gloires de la France s'achève et se complète. Versailles attend ce chef-d'œuvre nouveau, que Paris admire aujourd'hui, brillante page ajoutée à l'histoire vivante de cette jeune armée, dont vos généreux fils partagent les fatigues et les dangers.

comme ils en partagent la gloire. Sire, aujourd'hui que d'illustres sympathies vont encourager dans tous les rangs le travail et l'instruction, l'art n'est plus un privilége. Partout s'ouvrent pour le peuple des écoles de chant et de dessin; le peuple répond avec joie à cet appel. Les élèves sont nombreux et assidus, les progrès rapides; de hautes approbations sont déjà venues récompenser cette persévérance, et féconderont cet enseignement plein d'avenir. On a vu, pour la première fois, une reine, une famille auguste, écouter avec intérêt, avec émotion, les chants d'un chœur nombreux d'ouvriers, et donner à l'exécution de ce concert populaire des applaudissements qu'auraient enviés les plus habiles artistes. Aussi les respects, les hommages, les vœux de ces hommes laborieux, initiés à la culture des arts, sont-ils remontés à la source de ces jouissances si nouvelles pour eux, et leur pieuse gratitude a béni le règne prospère qui assure à tous les bienfaits de l'étude, de la paix et de la liberté. Ce sont là les intérêts que l'Institut, dans son unité puissante et diverse, est heureux de seconder par ses efforts et fier de représenter devant le roi.

*** Aujourd'hui dimanche, jour de Pentecôte, on doit exécuter à St-Eustache la messe du sacre de Cherubini. L'orchestre et les chœurs seront dirigés par M. Dietsch, maître de chapelle de cette église.

*** Le ministre de l'instruction publique a adopté, pour les *collèges, écoles primaires et normales*, le cours *élémentaire de musique* d'Alexis de GARAUDÉ. (*Solféges à 2 et à 3 voix, chœurs à 3 voix.*)

*** Le comte de Paris a envoyé, par l'intermédiaire de S. A. R. madame la duchesse d'Orléans, sa mère, une fort belle épingle en diamants à M. Antoine de Kontski, pour un morceau de piano qu'il lui a dédié, et dans lequel brillent aussi une foule de diamants mélodiques et harmoniques.

*** Madame Anna Thillon doit débuter à Londres, le 20 ce mois, sur le théâtre de Drury-Lane, dans *l'Enchanteresse*, opéra de M. de Saint-Georges, musique de Balfe.

*** On prétend que dans la maison où demeurait Weber à Londres, on a découvert un opéra nouveau de sa composition, intitulé : *l'Enfer sur terre*, qui serait entièrement achevé, à quelques morceaux du second acte près. *Puff* inventé par quelque journal anglais.

*** Le célèbre guitariste Huerta annonce pour le vendredi 23 mai dans la salle de M. Hesselbein, 23, rue Vivienne, un brillant et dernier concert. Le talent remarquable de M. Huerta promet un des plus intéressants concerts de de la saison.

*** Point de concerts cette année en Suisse, point de réunion musicale; les fêtes de chant sont remises à l'année prochaine.

Chronique départementale.

*** *Montpellier, 27 avril.* — *Charles VI*, d'Halévy, vient d'obtenir un grand et légitime succès. Madame Roulle est excellente dans le rôle d'Odette. *La Reine de Chypre* a produit aussi de l'effet. La reprise des *Huguenots* a fait faire trois ou quatre belles recettes.

Chronique étrangère.

*** *Rome.* — Au théâtre Argentina ont commencé les répétitions de: *I. Veneziani a Constantinopoli*, opéra historique de Mabellini.

*** *Florence.* — En ce moment il n'y a ici que trois théâtres en activité, dont deux donnent des opéras. Au *teatro del Comomero*, nous avons la Ristori, sans contredit aujourd'hui la première actrice de toute l'Italie. Incessamment *la Pergola* fera sa réouverture avec *Giovanna d'Arco*, par Verdi, le compositeur à la mode; puis nous entendrons *Buondelmonte*, que Pacini a écrit expressément pour *la Pergola*. Pour l'automne prochain on nous promet *Lorenzino de Medici*, du même auteur, et *la Barbieri-Nini*.

*** *Barcelone.* — Au Grand-Théâtre de notre ville, on donnera incessamment *la Favorite* par l'élite des artistes. On prédit un grand succès à cet opéra, qui sera chanté par la charmante mademoiselle Goggi, jeune artiste d'un talent des plus remarquables comme chanteuse et comme tragédienne, et par MM. Milesi, Superchi et Novelli.

*** *Berlin.* — Le 30 avril dernier a eu lieu dans la Domkirche un concert spirituel sous la direction de M. Neithardt. On y a exécuté des morceaux de Palestrina, de Mendelssohn-Bartholdi, d'Antonio Lotti, qu'on peut regarder comme le fondateur de l'école vénitienne, un psaume de Stadler, mort à Vienne en 1833, et l'*Oraison dominicale* composée par Fesca.

*** *Munich.* — Un opéra nouveau de M. Esser, intitulé *les Deux princes*, vient d'être joué avec un éclatant succès au Théâtre royal. Le compositeur a eu l'honneur d'être appelé deux fois sur la scène.

*** *Gotha.* — *Didon*, opéra nouveau de Lampert, a eu un faible succès au théâtre.

*** *Dantzick.* — Depuis longues années nulle apparition artistique n'a électrisé notre public au même degré que vient de le faire mademoiselle Marx, du grand théâtre royal de Berlin, qui a donné ici une série de représentations. Après la dernière, on a ramené la cantatrice en grand cortége dans sa demeure, musique en tête, à la clarté des flambeaux.

*** *Wurzbourg.* — Un grande fête de chant doit avoir lieu ici au commencement d'août. Les sociétés de chant de Mayence, Francfort, Munich, Ratisbonne, Ischl, Augsbourg, Bamberg, Nuremberg, Schweinfurt, Hildburghausen, etc., prendront part à cette solennité vraiment colossale. On y exécutera entre autres le *Te Deum* de Neukomm, et l'*Hymne à Bacchus* de Mendelssohn.

LE PARFAIT PIANISTE DE CHARLES CZERNY, tel est le titre d'une grande collection d'Études pour le piano, la plus complète qui ait jamais été publiée. Cet ouvrage se compose de *dix volumes*, qui se vendent détachés et qui sont destinés aux pianistes de toutes les forces, savoir : vol. I. *Le premier maître de piano*, 75 Études très faciles, net, fr. 5. — Vol. II. *Le début*, 25 Études pour les petites mains, net, fr. 5. — Vol. III *Le progrès*, n° 1, 25 Études, net, fr. 5. — Vol. IV. *Le progrès*, n° 2, 30 Études, net, fr. 5. — Vol. V. Études à 4 mains, net, fr. 5. — Vol. VI et VII. *L'art de délier les doigts*, 50 Études, net, fr. 15. — VIII. *Le perfectionnement*, 25 Études caractéristiques, net, fr. 10. — IX et X. *Le style*, Études de salon en deux parties, net, fr. 10.

Les personnes qui veulent posséder cet important ouvrage complet et qui enverront, d'ici au 30 juin, à M. Maurice Schlesinger, éditeur, 97, rue Richelieu, un bon de fr. 50 sur la poste, le recevront *franco*.

Le Directeur, Rédacteur en chef, MAURICE SCHLESINGER.

Paris. — Imprimerie de Bourgogne et Martinet, 30, rue Jacob.

LA MARCHE TRIOMPHALE D'ISLY, et les Variations sur **LE CARNAVAL DE VENISE**, nouveaux ouvrages du célèbre pianiste **LÉOPOLD DE MEYER**, qui ont obtenu tant de succès dans tous ses concerts, viennent de paraître chez l'éditeur J. MEISSONNIER, 22, rue Dauphine.

En vente au Bureau central de musique, 29, place de la Bourse.

LE DÉSERT ODE-SYMPHONIE

EN TROIS PARTIES.

MUSIQUE DE **FÉLICIEN DAVID.**

Partition, piano et chant, net : 15 fr. | Partition pour piano solo, net : 10 fr. | Partition, piano à 4 mains, net : 15 fr.

Morceaux détachés de la partition : LE DÉSERT.

N. 1. Marche de la caravane, piano seul. 3 75
2. Hymne à la nuit, air pour ténor. 3 75
2 *bis.* La même, pour mezzo-soprano. 3 75
N. 2 *ter.* La même, pour baryton ou basse. 3 75
3. Fantasia arabe et danse des Almées, piano s. 5 »
4. Rêverie du soir, mélodie pour ténor. 3 75
N. 4 *bis.* La même, pour mezzo-soprano. 3 75
4 *ter.* La même, pour baryton et basse. 3 75
5. Chant du Muezzim, pour ténor. 3 75

LA MARCHE DE LA CARAVANE,

RONDO ARABE POUR PIANO sur le Désert,

PAR **H. ROSELLEN.**

Prix : 9 fr.

RÊVERIE DU SOIR.

Petite Fantaisie pour Piano sur LE DÉSERT,

PAR **F. DAVID.**

Prix : 6 fr.

CAPRICE DE CONCERT.

Pour Piano, sur le Désert,

PAR **ST. HELLER.**

Prix : 9 fr.

LES HIRONDELLES.

Fantaisie, moyenne force, pour le piano sur la célèbre mélodie de F. DAVID,

par **A. LE CARPENTIER.**

Prix : 6 fr.

LES HIRONDELLES.

Variées pour le Piano,

par **Léopold de Meyer.**

Prix : 9 fr.

LA MARCHE MAROCAINE,

Pour le Piano,

PAR **LÉOPOLD DE MEYER.**

Prix : 9 fr.

NORMA. Grande Fantaisie pour Piano.
Par **L. DE MEYER.** 9 fr.

NOUVEAUX AIRS RUSSES, pour piano.
Par **L. DE MEYER.** 6 fr.

ÉTUDE DE BATAILLE, pour Piano.
Par **L. DE MEYER.** 6 fr.

FANTAISIE ÉLÉGANTE

sur **I LOMBARDI**,

POUR LE PIANO,

PAR **HENRI ROSELLEN.**

8 fr.

BRISES D'ORIENT, SIX CAHIERS DE MÉLODIES POUR PIANO,

COMPOSÉES PAR **FÉLICIEN DAVID.**

Prix de chaque cahier : 6 fr.

N. 1. Smyrne. — Danse orientale. — Prière. — Vieux Caire.
2. Fantasia arabe. — A Jenny Montgolfier.
3. Egyptienne. — Le Harem.
N. 4. Aux Filles d'Egypte. — Rêverie. — A une Smyrniote.
5. L'Almée. — Souvenir d'Occident. — A Saint-Didier. — Una Plainta.
6. Une Larme de douleur. — Un Moment de bonheur. — Rêverie.

MÉLODIES DE F. DAVID.

CHANT ET PIANO.

Les Hirondelles, pour ténor, baryton ou basse. 2 50
Le Chybouck, pour ténor, baryton ou basse. 2 50
L'Oubli, pour ténor, baryton ou basse. 2 50
Rêverie, pour ténor ou basse. 2 50
Le Bédouin, pour ténor, baryton ou basse. 2 50
Mélodie, pour piano seul. 2 50

Romances et Mélodies nouvelles.

L. CLAPISSON. Le Marin. 2 »
A. VOGEL. A toi, Marie. 2 »
— Ma mule. 2 »

E. BOULANGER. Sous le balcon. 2 »
G. DONIZETTI. Un baiser pour espoir. 2 50
TH. LABARRE. Le beau Châtelain. 2 »
AD. ADAM. Mignonette. 2 »
— Les deux Marie. 2 »
F. SCHUBERT. Le Vin de Bohême. 2 »
A. THOMAS. Belle folle Espagnole. 2 »
F. BAZIN. Le Fils du roi. 2 »
J.-J. MASSET. Adoration. 2 »
A. BOIELDIEU. Ange des rêves. 2 »

Musique pour le Piano.

TH. DOEHLER. Andante sur *Dom Sébastien*. 7 50
— 2e Ballade. 6 »
— Trois polkas originales. 7 50

F. LISZT. Marche de *Dom Sébastien*, variée. 7 50
— *Faribolo pastour*, chanson du Béarn. 8 »
F. BURGMULLER. Valse sur *Cagliostro*. 6 »
— Valse sur *Richard en Palestine*. 6 »
— Valse sur *Maria di Rohan*. 6 »
A. THOMAS. Valse de *Mina*. 6 »
H. HERZ. Fantaisie sur *Don Pasquale*. 9 »
— 3 Fantaisies sur *Dom Sébastien*, chaq. 7 50
— La Dansante, valse. 5 »
H. ROSELLEN. Fantaisie sur *Don Pasquale*. 9 »
— Fantaisie sur *Mina*. 8 »
— Fantaisie sur *Dom Sébastien*. 9 »
E. PRUDENT. Fantaisie sur *Norma*. 9 »

Pour paraître prochainement :

SEGUIDILLE POUR PIANO, composée par E. PRUDENT.

LES QUATRE SAISONS. 24 SOIRÉES POUR INSTRUMENTS A CORDE.

L'HIVER. – L'ÉTÉ. – LE PRINTEMPS. – L'AUTOMNE. PAR **F. DAVID.**

Ces belles compositions seront aussi arrangées à quatre mains.

Pour Paris : un an, 24 fr.; six mois, 15 fr. — Annonces : 50 c. la ligne de 28 lettres. — Départements : un an, 29 fr. 50 c. — Étranger, 36 fr.

Paraissant tous les Dimanches. — Un morceau de musique les 1er et 15 de chaque mois.

N° 20.

12e ANNÉE 1845 — 18 Mai 1845

REVUE ET

GAZETTE MUSICALE

Rédigée par MM. G.-E. Anders, G. Bénédit, Berlioz, Henri Blanchard, Maurice Bourges, F. Danjou, Duesberg, Fétis père, Édouard Fétis, Stephen Heller, J. Janin, G. Kastner, Liszt, J. Meifred, George Sand, L. Rellstab, Paul Smith, A. Specht, etc.

Littérature de la musique.

LA MUSIQUE DES ARABES

D'APRÈS LES SOURCES ORIGINALES,

par R.-G. KIESEWETTER.

AVEC UN AVANT-PROPOS DU CHEVALIER DE HAMMER-PURGSTALL.

(Deuxième article *.)

Dans le dernier numéro, nous avons dit que M. Kiesewetter se trompait en concluant que la gamme des Arabes était diatonique, et nous en avons administré la preuve en réduisant à leur juste valeur les arguments sur lesquels il s'appuyait. Il est vrai qu'après avoir admis la division par tiers de tons, M. Kiesewetter vient contester (page 32) l'égalité de ces intervalles suivant un système analogue à l'égalité des demi-tons de notre système tempéré; et la raison qu'il donne, pour rejeter ce tempérament égal des tiers de tons, est que les Arabes n'ont pas fait usage du monocorde de la même manière que nos théoriciens pour la classification des sons de leur échelle (1). Ce passage est un de ceux où la pensée de l'écrivain est développée dans un style vague, embarrassé, et surchargé de phrases parasites; mais tel en est certainement le sens. Or, ici se présente d'abord une inadvertance singulière, savoir, que loin de fournir par ses divisions un tempérament égal des parties de l'échelle musicale, le monocorde présente au contraire les intervalles dans leurs proportions mathématiques et absolues. Le tempérament égal est le fruit d'un artifice imaginé pour l'accord des instruments à sons fixes. Et remarquez qu'immédiatement après avoir nié que les Arabes et les Persans aient fait usage du monocorde pour fixer la proportion des intervalles de leur musique, M. Kiesewetter se met en contradiction avec lui-même en donnant les opérations faites sur un instrument semblable par Abdulkadir, Dsthami et Schirasi, théoriciens persans; car ces opérations, pour fixer les proportions de l'octave, de la quinte et de la quarte, sont précisément identiques à celles des théoriciens grecs et des Européens modernes. Voici comment s'exprime Abdulkadir :

« On tire une ligne A B; A est le son déterminé de la corde » entière ; B est la partie supérieure de cette corde.

» La moitié de la corde est le son 18 (l'octave).

» L'extrémité du premier tiers de la corde produit le son 11 » (la quinte).

* Voir le numéro 19.

(1) Unsere schon von den Griechen überkommene Methode musste dem sogenannten Monochord das Daseyn geben, welches (in unserem Begriffe, als aus dem Calcul hervorgehend) die Orientalen nicht kennen, and das aus der Ansicht, aus welcher sie die Tonverhæltnisse betrachten, auch niemals hatte hervorgehen kœnnen (page 25). Voyez aussi page 32.

Portefeuille de deux Cantatrices (1).

SECONDE PARTIE.

Naples, 1832.

La saison du carnaval venait de finir, et pendant tout le temps qu'elle avait duré, les représentations du théâtre San Carlo avaient été fort suivies. C'était alors le moment le plus vif de l'engouement italien pour le jeune Bellini, cette espèce de Luther musical, venu pour retrancher des pompes de l'art musical plutôt que pour y ajouter. L'Italie, qui a toujours besoin de se passionner pour quelque chose, s'était prise tout-à-coup d'un enthousiasme délirant pour le successeur d'un homme qu'elle avait idolâtré jusqu'au fanatisme. Elle le proclamait plus grand que Rossini, parce qu'il était infiniment plus simple, plus tendre et plus doux, parce qu'il était plus faible et plus pâle. Bellini avait précisément pour lui le même charme que le crépuscule après l'éclat du jour. C'était l'étoile du soir de la musique italienne. Et quoi d'étonnant à ce qu'on se prosterne devant une étoile? N'y a-t-il pas des gens qui font profession d'adorer les ténèbres?

Sur la terrasse d'une délicieuse petite villa, bâtie à mi-côte de la Mergellina, quatre personnes, deux hommes et deux femmes, étaient assis autour d'une table et prenaient le café en savourant les voluptés printanières d'un climat où l'hiver n'est pas connu. Une cinquième personne du sexe masculin et d'un âge beaucoup plus mûr que les quatre autres, se tenait à quelque distance, la jambe droite étendue sur un divan, et roulant dans sa main gauche un bâton noir légèrement tortueux, de grosseur égale d'un bout à l'autre, sans pomme ni ferrure aucune.

— Te souviens-tu, chère Esther, dit l'une des femmes, que c'était moi qui devais aller, avec Gaston, frapper un jour à la porte de ton château? et voilà qu'au contraire, c'est toi qui viens nous visiter, avec ton noble époux, dans notre humble maisonnette.

— Mon noble époux, ainsi que moi, chère amie, reprit Esther, nous mourions d'envie de vous voir, de vous entendre. Tous les journaux étaient remplis de vos noms, tous les voyageurs nous parlaient de vous, le bruit de vos succès nous arrivait sans cesse.

— Si vous voulez même que je vous parle franchement, dit un des hommes, je crois qu'ils empêchaient quelquefois Esther de dormir.

— Ah! monsieur le comte, permettez-moi de n'en rien croire, reprit Clotilde; je connais trop Esther pour la soupçonner du moindre sentiment de jalousie. Le ciel lui a rendu justice en la retirant du théâtre : elle était trop parfaite pour vivre dans ce monde-là. Elle chantait comme les anges, et elle en avait toutes les vertus. Je ne connais que mon mari qui puisse entrer en lice avec elle pour le désintéressement, la générosité, la modestie. La vie d'artiste ne l'a nullement changé. Tel il était dans le monde, tel il est au théâtre. N'est-ce pas, Jéricho?

A cette interpellation, le personnage couché sur le divan redressa vivement la tête, qu'il tenait inclinée vers le sol, sur lequel il traçait avec son bâton des signes qu'il avait l'air de contempler attentivement.

(1) Voir les 13 derniers numéros de 1844 et les numéros 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 10, 11, 13, 14, 15, 16 et 18 de 1845.

» L'extrémité du premier quart de la corde produit le son 8 » (la quarte). »

Ces procédés sont ceux mêmes de tous les théoriciens anciens et modernes, lorsqu'ils cherchent les proportions exactes des intervalles fondamentaux, c'est-à-dire, de l'octave, de la quinte et de la quarte. Si Abdulkadir se livre à des opérations qui nous sont étrangères dans les autres divisions du monocorde, c'est qu'il avait à chercher les proportions des tiers de tons qui composent l'échelle singulière de la musique des Arabes; mais dans cette recherche, on le voit opérer avec autant de régularité, son but étant déterminé, que nous pouvons le faire à l'égard de la division de notre échelle chromatique, par demi-tons. La distinction que veut faire M. Kiesewetter, entre la conception de l'usage du monocorde, par les Orientaux, et celle que nous en avons est donc sans fondement; et dans tout ce qu'il dit à ce sujet il y a évidemment confusion d'idées.

Les divers passages des auteurs arabes publiés par Villoteau, ceux que M. Kiesewetter a donnés lui-même dans son ouvrage, la division de tablature des instruments des Arabes, Persans et Turcs, enfin le chant de tous ces peuples, dont les traditions existent encore aujourd'hui, prouvent invinciblement la réalité de l'échelle musicale qu'on a vue précédemment, dans la théorie comme dans la pratique. M. Kiesewetter, qui a entrepris, dans son ouvrage, de nier cette réalité dans la pratique de l'art ancien, émet, à ce sujet, beaucoup de raisonnements qui tombent à faux, comme je le ferai voir plus loin. Mais avant d'en entreprendre la discussion, j'ai besoin de citer un passage curieux, où le consciencieux Villoteau a établi le fait d'expérience qu'il a lui-même observé : ce passage a beaucoup d'importance pour la suite de mon analyse :

« Avant que nous nous fussions assuré (dit Villoteau) qu'il » y avait réellement, dans l'échelle musicale de ces peuples, des » intervalles semblables à ceux dont nous venons de parler, des » tiers de ton, nous attribuions l'effet choquant et la pénible » impression que faisait sur nous le chant des musiciens égyp- » tiens ou *alâtyeh*, soit à la maladresse de ceux-ci, soit à la » mauvaise qualité de leur voix, qui n'était ni bien nette, ni bien » assurée, soit à un défaut naturel qui rendait leur voix et leur » oreille fausses. Ainsi, tantôt exprimant par un dièse le tiers » de ton ascendant, nous notions l'air dans le mode majeur; et » quand nous l'exécutions ainsi, devant notre musicien, il con- » venait que nous le chantions faux; nous-même nous nous » apercevions que cet air avait un caractère tout différent de » celui que lui donnait l'*alâty*; tantôt retranchant le dièse, » l'air devenait mineur, et l'*alâty* nous disait que nous n'en » avions pas bien saisi la mélodie; nous sentions, en effet aussi, » qu'elle n'avait plus les mêmes caractères, la même teinte que » lui donnait le musicien égyptien en la chantant. Quelque étrange » que parût pour nous cette différence, il fallut bien en recon- » naître la nécessité; mais nous ne savions comment l'exprimer.

» Ce ne fut qu'en examinant la tablature des instruments de » musique d'Égypte, et surtout de ceux dont le manche est di- » visé par des touches fixes, que nous commençâmes à nous aper- » cevoir que les sons ne se suivaient pas, ainsi que les nôtres, » par tons et par demi-tons. Alors nous reconnûmes qu'un ton » comprenait quatre degrés et trois intervalles égaux, chacun » d'un tiers de ton, *et enfin nous sûmes que cet intervalle que nous » n'avions pu apprécier dans le chant de notre musicien, et qui » était plus petit que notre demi-ton mineur, était un tiers de ton*. » Depuis, les manuscrits sur la théorie de la musique arabe nous » ont confirmé dans cette conviction, etc. (1) »

Remarquons, dans ce curieux passage, que trois faits importants concourent à démontrer la réalité de la division de l'échelle musicale des Arabes, Persans et Turcs, savoir, la théorie, la construction des instruments, et la pratique actuelle. A l'égard de la théorie, M. Kiesewetter a établi lui-même, dans les deux premiers articles de son ouvrage, dont le premier *traite de la gamme*, et le second *des rapports des tons* (sons déterminés) et *de la manière de les calculer*, etc., que la division par tiers de tons est le principe fondamental adopté par les plus anciens théoriciens orientaux après Farabi. Et, sans aucun doute, c'étaient ces mêmes divisions qui choquèrent le goût de ce savant homme, à la cour de Damas, séduit qu'il était par la théorie tonale des Grecs. L'anecdote qui le concerne et que j'ai rapportée au commencement de cet article, d'après les écrivains orientaux de sa biographie, ne peut être expliquée que par cette supposition.

M. Kiesewetter avoue aussi (page 62), d'après le témoignage de M. Kosegarten, que le tanbour de Bagdad et le tanbour de Korassan, instruments à cordes, non de l'espèce du luth, comme il le dit, mais de celle de la mandoline, sont divisés par les dix-sept intervalles de l'octave qui forment des tiers de tons; cependant, dans un autre endroit de son livre (p. 34), il reproche à Villoteau d'avoir été trompé par sa mémoire, lorsque, de retour à Paris, il s'est occupé de la rédaction de son travail, et lorsqu'il a dit (dans le passage cité précédemment) que le manche du luth est divisé par tiers de tons. M. Kiesewetter nie cette division, et s'appuie sur le témoignage de William Lane, homme sûr et digne de foi (dit-il), qui a donné la figure du luth oriental

(1) *Description de l'Égypte*, etc., tom. XIV (édit. de Panckoucke), pages 133 et 134.

— Je ne veux pas contester le mérite du signor Dallini, mais je vous citerai seulement ce vers d'une tragédie célèbre :

Hélas ! qu'aux cœurs heureux les vertus sont faciles !

Or, je ne connais pas d'exemple d'un artiste plus heureux que l'illustrissime ténor ici présent. Le signor Dallini n'a eu qu'à se montrer pour réussir, qu'à ouvrir la bouche pour être applaudi. Je le lui avais prédit : j'en suis plus heureux et plus fier que personne. Mari d'une prima dona, qui ne lui cédait pas en talent, qui n'était pas moins chérie du public, il a échappé à une foule de hasards, de dangers qui résultent des unions fortuites et mal assorties de chanteurs et de cantatrices..... Ah! si son existence eût été, comme la mienne, un combat perpétuel, s'il eût trouvé partout l'intrigue éveillée, la cabale sous les armes, et si, malgré cela, poussé par le démon de son art, il eût mis son honneur à triompher partout, à faire jouer dans les quatre coins de l'Europe un ballet comme celui des *Amazones !...* Et j'y suis parvenu, vous le savez ! Une première fois j'avais échoué en Russie, mais j'y suis retourné l'année dernière, et mon ballet a été représenté. Voilà pourquoi je suis aujourd'hui sur le flanc, *fructus belli !* J'avais déjà gagné un bon nombre de rhumatismes; la goutte est venue pour m'achever. Que voulez-vous ! Je ne marche plus, je me traîne en m'appuyant sur ce bâton, mais c'est le glorieux compagnon de mes fatigues et de mes victoires : c'est mon bâton de maréchal, à moi : je n'ai jamais monté de ballet, en aucun lieu du monde, sans qu'il fût avec moi. Je demande et je veux qu'on nous enterre ensemble. Quant à vous, mon cher Gaston, vous n'aurez jamais besoin de bâton, excepté celui du chef d'orchestre. Vous n'aurez jamais la goutte, c'est moi qui le prédis encore.

— J'en accepte l'augure, mon cher Jéricho. Vous m'avez habitué à vous croire comme un oracle.....

— Il est vrai que je ne suis pas trop bête, pour un danseur, n'est-ce pas ?

En ce moment un domestique entra, et dit tout bas à Gaston qu'un Français, ayant tout l'air d'un militaire, portant de grandes moustaches et la croix d'honneur, demandait à lui parler.

— Mais comment s'appelle-t-il ? dit Gaston. Tu ne lui as donc pas demandé son nom ?

— Si fait, monsieur, mais il n'a pas voulu me le dire.

— Eh! non, parbleu, je ne l'ai pas voulu, cria une voix de stentor : je voulais vous ménager à tous une surprise.

En effet, la surprise fut grande, lorsqu'on vit déboucher sur la terrasse, malgré les efforts d'un grand piqueur, qui tâchait de se mettre à sa traverse, le militaire français que le domestique venait d'annoncer, et qui ne s'était pas cru obligé d'attendre sa réponse.

— Mais, Dieu me pardonne, c'est Stéphen, s'écria le comte de Réval.

— C'est toi qui l'as nommé, Stéphen en personne, qui vous cherche depuis assez longtemps dans Naples, et qui, sachant enfin où vous étiez, ne se sentait pas d'humeur à battre en retraite, sans vous dire deux mots en passant. La signora Clotilda, que j'ai applaudie à San Carlo, le jour de la clôture du théâtre, ne m'en voudra pas trop, j'espère, de m'être présenté un peu brusquement chez elle, quoique, à une certaine époque, il y a des années de

(l'éoud), sans cases au manche (1). Or, remarquez que cet homme, plus sûr, à ce qu'il paraît, et plus digne de foi que Villoteau, n'inspire plus de confiance à M. Kiesewetter, dans un autre endroit, en ce qui concerne la musique. Remarquez aussi que Villoteau ne parle pas du luth dans le passage cité, comme le dit M. Kiesewetter par inadvertance, mais *de ceux dont le manche est divisé par des touches fixes*. Or, les deux tanbours, cités par le savant Viennois, sont de cette espèce. Enfin, M. Kiesewetter se trompe, lorsqu'il avance que Villoteau a été trompé par sa mémoire et par le dessin fait en Egypte, en attribuant à l'éoud ou luth oriental, des touches qui, selon lui, n'y sont pas. Villoteau avait rapporté à Paris tous les instruments dont il a donné la description dans le grand ouvrage sur l'Egypte, et en particulier sur l'éoud, dont le manche était divisé par tiers de tons, comme est celui que le gouvernement belge a bien voulu faire venir d'Alexandrie pour moi, avec les autres instruments de l'Egypte, par l'intermédiaire de M. le consul de cette ville. Toute la critique de M. Kiesewetter repose sur une cumulation d'erreurs, de fausses suppositions et de contradictions.

Et pourquoi tout cela? pour attaquer un fait que démentent et la théorie exposée dans les livres de l'Orient, et la construction des instruments, et enfin la tradition actuelle. M. Kiesewetter nie les conclusions qu'on peut tirer de cette dernière, à cause de l'ignorance des musiciens orientaux de nos jours. « Je suis » persuadé (dit-il) que les musiciens praticiens de l'Egypte » (quelle que soit leur habileté) savent à peine quelque chose de » ces prétendus tiers de tons des anciens théoriciens par ouï-» dire, et qu'ils jouent et chantent uniquement d'oreille et sui-» vant leur goût (pag. 35, note). » Eh! sans doute ils chantent d'oreille et suivant la nature de leurs instruments et de la tradition qui a fait leur éducation musicale; mais cette tradition, conforme à l'ancienne théorie et à la division des instruments, est précisément la preuve inattaquable de la réalité de l'application de cette théorie dans la pratique de l'art. Suivant M. Kiesewetter, les dix-huit sons déterminés de la gamme des Arabes et des Persans ne sont qu'une considération théorique, un simple jeu d'esprit, qui n'avait rien à faire dans cet art, et la gamme diatonique devait être dégagée des sons intermédiaires. Mais cette théorie avait son application dans la division et dans l'accord des instruments! Mais vous-même avez fait voir que d'anciens auteurs démontrent la classification des dix-huit sons par le manche du luth ou de l'éoud! Mais ces instruments sont encore les mêmes et dans le même état! Mais ces sons intermédiaires, qui blessent l'oreille des Européens, sont encore ceux que font entendre les musiciens orientaux, tout ignorants qu'ils sont, instruits seulement par une tradition immémoriale! A quoi vont donc toutes vos subtilités, toutes vos contradictions, si ce n'est à nier la lumière du soleil?

Et pourquoi M. Kiesewetter entreprend-il de soutenir cette thèse désespérée? Parce qu'il est convaincu que notre gamme diatonique est la musique de la nature, et que tous les hommes, étant pourvus des mêmes organes, doivent concevoir de la même manière l'échelle des sons. J'ai fait, en plusieurs endroits, justice de cette fausse doctrine, et l'on verra, dans le deuxième livre de la *Philosophie de la musique*, ainsi que dans l'introduction de mon histoire générale de cet art, que j'en ai démontré le vide; mais, à propos de la musique des Arabes, je dirai que les petits intervalles de la gamme de ce peuple sont la conséquence des mœurs sensuelles de ce peuple, et que leurs chants d'amour ne pouvaient être conçus sans eux. « Ce que nous aurions désiré de noter de » plus (dit Villoteau), si cela eût été possible, c'est l'accent d'aban-» don et de mollesse avec lequel ces chanteurs expriment la mé-» lancolique volupté répandue dans la plupart de ces chansons; » mais nous nous serions bien gardé de rendre l'accent lascif et » impudique qu'ils prennent plaisir à ajouter à des paroles gros-» sières, qui ne respirent qu'un amour indécent et brutal, etc. » D'ailleurs à quoi bon discuter sur un fait patent? Ces intervalles irrationnels, dont on nie la possibilité dans la pratique, ont été entendus non seulement par Villoteau, mais par M. Neukomm, compositeur distingué, par M. Artôt, violoniste connu dans toute l'Europe, et par beaucoup d'autres musiciens qui, dans ces derniers temps, ont visité l'Orient. Le fait prouve ici la vanité du raisonnement, puisque des peuples, conformés comme nous, prennent plaisir à ce qui blesse notre oreille. Des penchants divers, l'empire des traditions et de l'habitude, développent chaque jour des goûts absolument opposés chez des individus conformés en apparence de la même manière. Villoteau avoue qu'après avoir eu l'oreille déchirée par la musique des habitants de l'Egypte, il avait fini par la trouver tolérable, et qu'un plus long séjour dans ce pays la lui aurait peut-être fait entendre avec plaisir (*Description de l'Egypte*. Tome XIV, page 115).

(*La suite à un prochain numéro.*)

FÉTIS père.

(1) Account of the Manners and Customs of the modern Egyptians, written in Egypt in 1833-35. 2 vol. in-8° London, 1836.

---

cela.....

— La signora Clotilde et son mari, dit Clotilde en lui présentant Gaston, sont très flattés de vous recevoir. Le temps efface bien des souvenirs: il ne m'a laissé que ceux qui en valaient la peine, et je n'ai pas oublié que vous avez toujours été l'un des meilleurs amis de M. le comte.

— Pour moi, je commençais à l'oublier, dit le comte de Réval, et c'était de sa faute; conçoit-on que depuis trois ans cet original ne m'ait pas donné signe d'existence? Tu étais parti de Hollande pour aller faire le commerce en Afrique?

— J'ai commencé par là: j'ai acheté, vendu, trafiqué, ce qui m'ennuyait à la mort; mais la guerre m'a tiré de là. Les Français sont arrivés, et ma foi, moi, j'ai fait comme les autres, j'ai pris Alger! Du civil j'ai passé au militaire; je me suis battu en désespéré; j'ai attrapé cinq ou six blessures, le grade de colonel, y compris la croix. Et maintenant je profite d'un congé pour venir flâner en France, où, pendant mon absence, j'ai appris que vous aviez fait une révolution. Très bien, je ne vous blâme pas: il faut s'occuper à quelque chose, c'est une vérité que j'ai reconnue trop tard, mais je me sens encore assez de vigueur dans les muscles pour réparer le temps perdu. Je serai général, maréchal, ou je raboterai la terre avec mon nez. C'est une chose qui se dit en Afrique.... Ah çà! nous disons donc, Réval mon ami, que nous voyageons pour notre plaisir en Italie, avec notre chère petite femme, que je ne voulais pas te laisser épouser. Étais-je fou, dans ce temps-là?.... J'ai eu de vos nouvelles à l'ambassade, et je cours après vous depuis trois jours, car vous dénichez de bon matin! Enfin, aujourd'hui votre *maestro di casa* m'assure que vous passez la journée à la Mergellina, chez les *illustrissimi virtuosi*, le signor Ballini et la signora Clotilda, sa légitime épouse. Là dessus, je n'hésite pas, un brave n'est déplacé nulle part; d'ailleurs, comme les *illustrissimi* sont Français, que je suis Français, que vous êtes Français, et que par conséquent l'affaire peut s'arranger, je me mets en route immédiatement, je sonne à la porte, je me fais annoncer et j'entre, prêt à m'excuser de mon audace sur l'impatience bien naturelle de renouer connaissance avec d'anciens amis.

— Non seulement je vous excuse, dit Clotilde, mais je vous remercie.

— Grande cantatrice, votre hospitalité m'enchante. Si vous avez quelque chose de plus à m'offrir, j'accepterai.

Et à l'instant, sur l'ordre de Clotilde, Stéphen se trouva servi. Tout en mangeant et en buvant, comme un homme dont le soleil d'Afrique n'avait pas affaibli les facultés, il ne laissa pas tomber la conversation.

— Savez-vous bien, dit-il à Clotilde, que vous êtes vraiment extraordinaire? Je vous ai entendue à San-Carlo; j'aurais parié ma tête, et j'y tiens, que vous étiez une véritable Italienne. Et monsieur votre mari, quelle expression! quelle âme! Sans compliment, les deux font la paire.

— Vous voyez, dit Clotilde en montrant Jéricho, celui à qui nous devons tous nos succès, celui qui nous a ouvert le théâtre.

— Ma foi, monsieur, reprit Stéphen, ce n'est pas mal travaillé, pour un invalide, car vous m'avez l'air de faire partie du corps?

— Monsieur, dit Clotilde, a été danseur, maître de ballets des plus célèbres.

— Pas possible! Et maintenant, il est pris par la patte? On est puni par où l'on a péché. A ce compte-là, j'aurais quelque raison de trembler pour tous

MATINÉES MUSICALES.

M. César-Auguste Franck. — M. Émile Bodin. — Mlle Nordet. — MM. Woelfel et Laurent.

Nous croyions être près du moment qui n'est pas sans charmes, où l'on peut dire comme le connétable dans les *Templiers : les chants avaient cessé*; à cette heureuse époque de l'année où l'on peut aller respirer l'air embaumé de la campagne, air au moins aussi agréable que celui des salles de concerts et que ceux qu'on y chante; mais voilà qu'il ressurgit quelques virtuoses qui n'ont pas dit leur dernier mot, leur dernière cadence finale, leur dernier accord, sûrs qu'ils sont de trouver toujours dans Paris assez de mélomanes pour se faire un auditoire. Outre l'inconvénient de ces airs méphitiques ou peu mélodiques qui viennent vous frapper tout à la fois l'ouïe et l'odorat dans les salles de concerts, il faut savoir encore braver les colères, les rancunes de virtuoses qui ne se croient jamais assez élogiés, comme dit Montaigne. Les abonnés de *la Gazette musicale* qui nous lisent aux champs dans le *dolce far niente* de la vie de château, ne peuvent se douter combien les enfants de l'harmonie imposent de *fausses relations* au pauvre critique. Entre plusieurs exemples plus ou moins comiques de ces relations équivoques, difficiles, et quelquefois d'une apparence dangereuse, qu'il nous soit permis de citer celui-ci. Un de ces enfants de l'harmonie et ses adhérents, doués d'un amour-propre féroce et naïf tout à la fois, mécontents, indignés même de nos appréciations acidulées d'ironie et d'une critique permise, avaient commencé par contester notre compétence en matière musicale; mais quand on leur eut prouvé que nous étions apte à critiquer et juger avec connaissance de cause, l'un d'eux se montra disposé à en appeler à la violence. La personne qui avait garanti notre compétence scientifique répondit encore que nous n'étions pas homme à nous effrayer de pareille menace, et que toute agression brutale serait repoussée énergiquement. Au bout de quelques jours, nous recevons, de ces artistes matamores, une invitation pour assister, chez eux, à une séance musicale; et, malgré les conseils qui nous furent donnés par plusieurs personnes extra-prudentes de n'y point aller, nous nous rendîmes à cette invitation, après avoir écrit à l'un de nos amis qu'il eût à jeter quelques fleurs sur notre tombe, si nous succombions dans cette terrible expédition, dans laquelle, ajoutions-nous, nous pensions, à vrai dire, n'avoir à redouter qu'un guet-apens musical, quelque incommensurable sonate, fantaisie ou trio, vous assassinant son auditeur d'ennui. Effectivement, en arrivant chez nos adversaires, nous fûmes accueilli au mieux, et n'eûmes à subir que trois poignées de mains humides d'eau bénite de cour, accompagnées de compliments et de remerciements. Eh! mon Dieu! il ne faut que s'entendre. Cela nous a rappelé la conduite de M. Thiers, qui ne parlait que de *casus belli* relativement à l'Angleterre lors des affaires de Syrie, et qui ne prenait pas un ton moins menaçant envers M. de Lamartine à propos de l'armement des fortifications.

Et maintenant, pour en revenir aux virtuoses qui n'ont pas dit leur dernier mot en fait de matinées musicales, nous citerons M. César-Auguste Franck, qui, lundi passé, a réuni chez lui plusieurs de ses élèves, jeunes et intéressantes demoiselles qui ont témoigné, par leur exécution, du bon mode de leur professeur dans l'enseignement du piano. Avec plusieurs morceaux de sa composition qu'il a dits lui-même, il nous a fait entendre une fantaisie sur deux fort jolis airs polonais qu'il a exécutés on ne peut mieux. Quelques morceaux de musique dramatique, tels qu'un trio pour soprano, ténor et basse, chanté par madame Durand, Menghis et Mazurema, puis un air dit par M. Menghis, nous ont prouvé que M. Franck ne s'en tient pas seulement au solo et à l'enseignement du piano. Nous lui ferons observer que pour la musique destinée au théâtre, il faut moins de recherche harmonique que de franchise dans la mélodie; et que la mesure, c'est-à-dire la question de temps, est aussi une des conditions du succès dans le genre lyrique.

— M. Émile Bodin, l'un de nos bons professeurs de piano, donne aussi chez lui des matinées musicales pour faire prendre à ses élèves l'habitude de jouer devant un auditoire. Ses élèves sont également de jeunes personnes dont les noms de Laure, de Cécile, de Charlotte, etc., figurent sur le programme, ainsi que nous l'avons déjà dit plusieurs fois dans cette feuille, suivis de trois étoiles qui les environnent d'un mystérieux et piquant anonyme, attendu que ces jeunes virtuoses n'osent pas fixer leurs modestes regards sur le soleil de la publicité. Ces séances sont embellies de la présence et du talent d'artistes à qui le voile de l'anonyme n'est plus permis, d'après les réputations qu'ils se sont faites. Madame Pierson-Bodin, et MM. Verroust, Lecerf et Baneux, ont exécuté, dans la matinée de dimanche dernier, un trio de Mozart pour piano, hautbois, clarinette, cor et basson, qui a été dit avec un sentiment et un ensemble délicieux. M. et madame Boulanger-Kunzé y ont fort bien chanté un duo de *Zampa* et des mélodies allemandes; et la charmante madame Sabatier a dit, en forme de préface à ses gentilles mélodies de fauvette, l'air du *Concert à la cour*, en véritable cantatrice du théâtre de l'Opéra-Comique, où elle devrait figurer déjà, car elle est tout naturellement l'héritière de la gracieuse Jenny Colon.

— Mademoiselle Nordet est une cantatrice à la voix franche, égale et bonne, et qui nous paraît posséder une excellente méthode. Cette jeune artiste a pensé peut-être qu'elle se ferait plus

---

mes membres..... Mais qui est-ce qui parle de trembler! Une vieille moustache!... A propos d'ancien, devinez, chère Esther, qui j'ai retrouvé là-bas, à l'armée, dans les vivres? Un homme qui se ferait encore tuer pour vous, votre fidèle, votre esclave, votre mamelouck, votre directeur de Bordeaux, le bon Sazerac. Voilà où les directions de théâtres l'ont conduit! Il pèse du foin, mesure de l'avoine et parle toujours de vous: « Quel dommage, dit-il, que cette » enfant-là ait quitté le théâtre! A l'heure qu'il est, elle n'aurait pas sa pa» reille au monde. » Quand je lui ai dit que d'abord j'avais tout fait pour vous empêcher de vous marier, il a voulu me sauter au cou, mais je l'en ai tenu quitte. « Elle sera malheureuse! s'écria-t-il. Ça ne pourra pas lui manquer! » Il paraît pourtant que ça vous manque, et vous ne vous en plaignez pas. Vous aussi, grande cantatrice, vous n'avez pas trop l'air de souffrir en ménage. Il est donc vrai que le mariage est fait pour l'homme, et l'homme pour le mariage? J'en traîne avec moi deux preuves vivantes, dont je vous raconterais l'histoire, si je ne craignais de m'attendrir. Non, vraiment, c'est à fendre l'âme!... Figurez-vous un brave garçon de mon pays, qui s'est fait soldat pour sauver toute sa famille de la misère. Son père avait une ferme, qui a brûlé avec tous les ustensiles, les bestiaux, les fourrages... Bref, pas une obole ne restait à cinq personnes, dont trois enfants. Mon Sébastien, le fils aîné, qui avait tiré un bon numéro, s'engage comme remplaçant, et le voilà qui s'embarque pour prendre Alger avec moi et les autres. Il l'a pris, morbleu! à côté de moi, mais on a oublié de lui en donner sa part. Il est toujours soldat, comme devant, et, pour lui procurer des douceurs, je l'ai attaché à moi comme domestique. Ce n'est pas tout: sa fiancée, sa pauvre Jeannette, qui était sur le point de l'épouser, n'a jamais pu vivre sans lui en France. Elle a passé la mer, au service de la femme d'un vieux général. Les deux amants se sont retrouvés, mais pas mariés le moins du monde. J'ai voulu partir et emmener Sébastien, au moyen d'un congé. Sa Jeannette a voulu le suivre; elle a tout planté là et voyage avec ses économies, que j'augmenterai tant que je pourrai sur les miennes, mais je n'en fais jamais. Ce pauvre garçon, cette pauvre fille sont toujours là, devant moi, face à face, à se dévorer des yeux, sans se toucher le bout du doigt. C'est admirable, et en même temps c'est absurde... Mais, n'importe! c'est comme je vous le dis. Et quand on pense qu'avec quelques mauvais billets de mille francs, trois ou quatre, que sais-je? on mettrait les deux jeunes gens en état de se marier pour tout de bon; qu'avec cinq ou six autres, on jetterait l'aisance dans toute une brave famille; que d'un ex fermier on ferait un propriétaire; qu'on apprendrait à lire aux marmots, qu'on leur assurerait une existence, un avenir! Ça vous semblera peut-être drôle; mais c'est là mon rêve, mon dada... Je n'ai jamais plus désiré d'être un riche et puissant seigneur, un sultan des *Mille et une Nuits*, que pour pouvoir dire un beau matin à Sébastien et à Jeannette, comme Gonthier le disait si bien autrefois, dans la pièce du Vaudeville: « Mes enfants, je vous unis! »

— Eh bien! mon cher Stéphen, vous le direz, s'écria vivement Clotilde; vous le direz quand vous voudrez, et vous n'en aurez l'obligation qu'à votre bon cœur, qui vous a suggéré l'idée de nous raconter cette simple et touchante histoire. Esther et moi, nous vous fournirons toutes les sommes qui vous seront nécessaires, et nous y ajouterons encore un petit appoint, jusqu'à concurrence d'une soixantaine de mille francs, le tout sans nous gêner, sans rien prendre de notre capital ou de nos revenus, sans même être obligées d'ouvrir notre bourse.

remarquer et même écouter en laissant passer la *furia* des concerts pour donner le sien : c'est une tactique comme une autre, et elle est très licite. Mademoiselle Nordet a donc donné une matinée musicale, mercredi 15 mai, dans les salons Hesselbein, et elle a fort bien chanté un air de la *Beatrice di Tenda* de Bellini, et celui de la *Muette* de M. Auber, *Plaisir du rang suprême*, etc.; puis un duo de la *Dame blanche* avec un nouveau chanteur, du nom quelque peu singulier de Grognet, qui ne nous a pas mal dit ensuite *les Adieux du martyr*, romance héroïque et même extatique d'un bon style de chant, composée par M. Antonin Guillot. M. Hermann-Léon a également chanté une romance héroïque, historique et non moins extatique de M. Boïeldieu, *le Pèlerin de Saint-Just*, qui n'est autre que l'empereur-moine, Charles-Quint. Cela est d'un bon et large caractère mélodique et harmonique, dit largement, peut-être avec une légère affectation de cette qualité, par le chanteur, qui, du reste, n'est pas moins bien accueilli dans les concerts qu'au théâtre. MM. Napoléon Alkan, Arnaud Dancla, Bernardin et Diguet, pianiste, violoncelliste, violoniste et chanteur, ont concouru à l'agrément de cette matinée musicale, dont la bénéficiaire a cependant eu les honneurs : ses co-concertants sont trop galants pour contester le fait.

Une audition intéressante a eu lieu dimanche passé, de dix heures à midi, au Théâtre Italien. M. Woelfel, l'un de nos bons facteurs qui a obtenu la médaille d'or à la dernière exposition de l'industrie, avait convoqué des artistes et des amateurs pour leur faire entendre son beau piano à queue, à clavier d'une nouvelle forme, c'est-à-dire à ligne courbe ou légèrement circulaire, invention qui nous paraît aussi heureuse que rationnelle; car les deux mains posées au milieu des touches et s'écartant l'une de l'autre sur la ligne droite des claviers ordinaires, perdent nécessairement de leur force aux deux extrémités de ces claviers; et il est évident que, sur le piano de M. Woelfel, ces deux mains décrivant un éventail par le mouvement naturel des bras, les nerfs qui président à l'articulation et au jeu des phalanges, surtout des petits doigts, agissent toujours directement et avec la même force qu'au point de départ ou du centre du clavier. Ceci nous paraît physiologiquement et mathématiquement prouvé. Ce nouveau système de clavier doit également diminuer, adoucir, dans l'exécutant, les mouvements de corps à droite et à gauche souvent disgracieux ou ridicules pour le public, qui se compose toujours d'une plus grande partie de spectateurs que d'auditeurs compétents. Les pianos à huit octaves étant adoptés feront sentir encore mieux la nécessité des claviers semi-circulaires. Il résulte de cette nouvelle disposition du clavier une légère échancrure dans la table d'harmonie, et une ligne courbe au lieu d'une droite dans la pose des chevilles; mais cela ne change rien au mécanisme ni à la sonorité de l'instrument de M. Woelfel, qui a déjà, du reste, inventé un excellent moyen d'accorder le piano sans imprimer de secousses aux chevilles et, par conséquent, obviant par cela même au bris des cordes. Comme confection extérieure, le piano à clavier circulaire de M. Woelfel est magnifique, et les sons en sont égaux, doux et pleins de charme, surtout dans le médium et les cordes hautes. MM. Anatole Petit et Goria se sont faits les interprètes de ce bel instrument, et en ont développé et fait saillir on ne peut mieux, les excellentes qualités. Que maintenant les professeurs émérites, qui marchent sur la grande route de la routine, n'accueillent cette innovation qu'armés de ce vieil axiome : le mieux est l'ennemi du bien, il faut s'y attendre; mais cette amélioration finira par être adoptée dans la fabrication des pianos : c'est seulement une question de temps.

Henri BLANCHARD.

ÉMILE PRUDENT EN ALLEMAGNE.

Ce pays, qui depuis longtemps jouit du privilége de peupler l'Europe entière de ses pianistes, n'a pas dû être peu étonné en voyant un pianiste français passer le Rhin, à son tour, et venir avec confiance lui soumettre ses titres et son talent. C'était un voyage, c'était une épreuve en sens inverse de ce qui se pratique journellement. Du reste, si l'Allemagne a éprouvé quelque surprise, ce sentiment a bientôt fait place à celui d'une admiration profondément sentie, d'un enthousiasme aussi rapide qu'universel. Le succès d'Émile Prudent a été complet; il a même dépassé toutes ses espérances. C'est qu'il réunissait toutes les conditions nécessaires pour impressionner vivement le nouveau public auquel il s'adressait et dont il sollicitait les suffrages. C'est que, indépendamment des qualités qui lui sont propres et qui constituent son individualité artistique, les artistes et les amateurs allemands lui ont tenu compte de l'étude sérieuse qu'il a faite des grands maîtres qui ont illustré leur patrie. En l'entendant exécuter notamment le vingt-unième prélude de Bach, et l'adagio de la sonate pathétique de Beethoven, tout véritable enfant de la Germanie ne pouvait méconnaître en lui un digne frère, un digne condisciple, ou, pour mieux dire, un maître de l'école nationale perfectionné aux leçons de l'école française.

C'est principalement à Berlin que la fortune du pianiste français a pris l'essor, que son succès est devenu un succès de vogue d'autant plus remarquable et plus extraordinaire qu'il s'est soutenu, ou plutôt qu'il est allé croissant par degrés pendant

— Ah çà ! mais, s'écria Stephen, est-ce que je rêve? Ce que vous me dites là tient du prodige.

— Rien pourtant de plus naturel, reprit Clotilde. J'ai là, dans mon portefeuille, une petite inscription sur le grand-livre du Trésor de France, laquelle a joué dans ma vie un certain rôle. Le fonds m'en avait été offert dans un accès d'amour ou de folie par quelqu'un qui n'a pas encore cessé d'être amoureux, quoiqu'il soit devenu bien plus raisonnable. (En disant cela, Clotilde regardait Gaston.) J'imaginai d'en faire cadeau à Esther, lorsqu'elle se résolut à courir les chances du théâtre et partit pour Bordeaux. Esther crut devoir me la rendre à l'époque où j'entrepris mon grand voyage, et son idée fut excellente, car, grâce à elle, je me suis sauvée de Russie. Je m'étais toujours promis d'en consacrer la valeur à une bonne action quand je serais à peu près sûre que ni Esther ni moi n'aurions jamais personnellement besoin de cette ressource. Le moment est venu : mon mari et moi, nous sommes déjà assez riches pour des artistes : Esther l'est bien davantage encore. Quel plus charmant moyen de solenniser une réunion d'amis qui se retrouvent après avoir été longtemps séparés, que d'emprunter pour un moment le rôle de la Providence en faisant des heureux à frais communs ?

— Vraiment, c'est du sérieux, dit Stéphen. Illustrissime Clotilde, je tombe à vos pieds, je les couvre de mes baisers, je les arrose de mes larmes ! Vous êtes une femme adorable et sublime ! Encore un verre de rhum, s'il vous plaît, et je cours de toutes mes forces annoncer à Sébastien et à Jeannette que nous les marions dans huit jours !...

— Un instant, cher Stéphen, reprit Clotilde : il ne suffit pas de faire des heureux, il y a encore manière de s'y prendre. Je craindrais que la vôtre ne risquât de les suffoquer. Laissez moi les préparer l'un et l'autre, et croyez qu'ils ne perdront rien pour avoir un peu attendu.

— Tout ce que vous voudrez, femme incomparable ! Ah ! comment pourrais-je jamais vous témoigner à quel point je vous aime, je vous admire, je vous révère ? Ah ! mon pauvre Sébastien, que ne suis-je à ta place ? que ne puis-je aussi tenir ma félicité d'une main comme celle qui va se charger d'assurer la tienne ! Chère Clotilde, permettez-moi d'implorer de vous une faveur. Vous devez savoir, et, s'il le fallait, madame la comtesse de Réval pourrait vous dire combien j'avais d'antipathie pour le mariage. Eh bien, maintenant, je suis tout-à-fait converti, révolutionné de fond en comble. Je ne vois de beau, de bon ici-bas que le mariage; je ne prétends et n'aspire qu'au mariage, pourvu que vous me choisissiez une femme vous-même. Je vous le demande, je vous en supplie ! quelle qu'elle soit d'âge et de visage, venant de vous, je l'épouse avec reconnaissance et avec amour.

— Stéphen, je vous disais tout-à-l'heure que vous alliez trop vite, je vous le dis encore. Le bonheur ne s'improvise pas toujours comme vous le croyez. Attendons que vous soyez général !

— Eh bien, soit : nous marions Sébastien et Jeannette ; je les reconduis dans leur famille, que j'établis selon vos vœux ; je repasse en Afrique, et je vous donne rendez-vous à tous dans une année. Si je ne suis pas alors le général Stéphen Cazalès, je consens à rester garçon le reste de mes jours.

Paul SMITH.

FIN.

près de trois mois. Émile Prudent a été, à Berlin, l'objet d'une faveur toute spéciale de la part du roi et des princes. Il y a joué vingt-deux fois, et à son dernier concert, donné par ordre du roi dans la salle de l'Opéra, la foule était aussi nombreuse qu'à tous ses concerts précédents, les applaudissements encore plus chaleureux, car ils recevaient une nouvelle énergie de la présence de LL. MM. et de toute la cour qui les encourageait par leur exemple. Aucun des honneurs, aucune des ovations réservés aux grands artistes n'a manqué à Émile Prudent. Le roi et la reine de Prusse, cette musicienne accomplie, ce compositeur distingué, cette artiste éminente, qui est à l'art musical ce que la princesse Marie d'Orléans était à la statuaire; la princesse de Prusse l'a entendu quatorze fois, tant à la cour que chez elle et dans les concerts. Avant son départ, l'artiste a reçu de la princesse une magnifique épingle en brillants accompagnée d'une lettre plus précieuse cent fois que le présent même.

Les compositions d'Émile Prudent n'ont pas été moins appréciées, moins goûtées en Allemagne que son exécution. La fantaisie sur les *Huguenots* est aujourd'hui populaire : c'était le morceau capital de tous ses concerts. Le célèbre artiste l'a jouée pour la première fois à Berlin dans les salons de la comtesse Rossi, en présence de l'illustre Meyerbeer, qui lui a exprimé dans les termes les plus vifs toute son admiration pour son magnifique talent, et pour l'art ingénieux avec lequel il avait su approprier au piano les thèmes originaux par lui choisis dans la riche partition.

Émile Prudent revient à Paris avec le titre de pianiste du grand-duc de Mecklenbourg-Strélitz; désormais il sera obligé d'aller tous les ans passer quelque temps à la cour du prince. Néanmoins le célèbre artiste n'oubliera pas que c'est à Paris que sa réputation est née; que c'est à Paris qu'elle a grandi; qu'enfin c'est à Paris qu'elle a touché son apogée, et si nous ne l'avons pas entendu cet hiver, nous espérons que l'hiver prochain il voudra se retrouver en présence d'un public qui l'aime et qui le regardera toujours avec un juste orgueil.

S.

Revue critique.

M. Frédéric Kalkbrenner. — M. Sigismond Thalberg. — M. Henri Rosellen. — M. Édouard Wolff.

Il ne s'agit de rien moins ici que du 174e œuvre de M. Kalkbrenner qui, « à l'heure qu'il est, » comme dit son biographe, « est âgé de cinquante-cinq ans seulement, et qui ne paraît en avoir que quarante-trois, dont le galbe est noble, ouvert et expressif; dont les manières sont pleines de distinction, et qui sait allier à la gravité de son caractère une simplicité cordiale et affectueuse qui lui gagne promptement toutes les sympathies; de M. Kalkbrenner, — ajoute encore son biographe, qu'il ne connaît peut-être pas, que l'on considère comme un des plus grands musiciens des temps modernes; dont les ouvrages ont plus fait pour le développement des richesses et des magnificences de la musique instrumentale que les productions de plusieurs centaines d'autres artistes qui l'ont précédé. » Le nouvel œuvre de M. Kalkbrenner, qui, disait-on, ne travaillait pas pour le roi de Prusse, est cependant dédié à ce souverain, et il est intitulé : LES CHARMES DE CARLSBAD, *grand rondo brillant pour le piano avec accompagnement d'orchestre, ad libitum.* C'est un charmant bavardage en dix-neuf pages qui abonde en idées fraîches, comiques, mélancoliques ou gracieuses; c'est une délicieuse divagation de touriste, de flâneur qui cueille çà et là toutes les fleurs qui lui tombent sous la main, et dont il fait un bouquet de fleurs mélodiques qui donne à tous les pianistes amateurs le désir de s'en emparer pour en parer leurs pianos et leurs souvenirs.

— Il s'agit, dans le morceau que nous avons là sous les yeux, de quelque chose de plus élevé qu'une œuvre dédiée à un souverain : c'est de l'apothéose des martyrs de juillet qu'il est question ici, de cet hymne grandiose, de ces cris populaires et tout idéalisés de gloire, au moyen d'une riche, terrible et puissante instrumentation, dont M. Thalberg a fait un *grand caprice* pour piano, sous le titre un peu équivoque de l'*Apothéose de Berlioz*. Nous aimons mieux le second titre qui est en tête de la première page de gravure que ceux de la couverture et du frontispice. Ce titre dit franchement: *l'Apothéose; fantaisie sur une marche triomphale de H. Berlioz, par S. Thalberg*, tout cela entouré de capricieuses arabesques, dessinées par M. Vialon, qui est plus fier, dit-on, de son talent de calligraphe ornemaniste, que Raphaël ne l'était des arabesques dont il décora le Vatican.

Puisque nous faisons ici de la critique, nous serions tenté de nous élever contre la tendance des pianistes-compositeurs qui, chaque jour, enchérissent dans leurs productions sur les difficultés qu'ils y amoncellent comme à plaisir, si nous ne pensions que c'est une lutte engagée entre une demi-douzaine de pianistes de première ligne qui croiraient leur musique entachée de vulgarité, si les pianistes ordinaires pouvaient la jouer trop facilement. Ces mêmes pianistes ordinaires trouveront sans doute l'exorde de la fantaisie sur l'apothéose un peu long, pour arriver au thème de la marche triomphale d'une mélodie et d'un rhythme si accentués, sans réfléchir que cet exorde est logiquement tiré du sujet même, et qu'il l'annonce sous divers dessins mélodiques et différentes formes harmoniques. L'auteur arrive à ce thème martial et plein d'éclat par dix-neuf mesures d'un *crescendo* mystérieux et tout palpitant d'un frémissement héroïque; puis il se promène dans ce thème, il le varie en mille arabesques qui sont plus près de celles de Raphaël que de celles de M. Vialon; et puis il conclut par un *presto* en triolets *legati* à l'unisson du plus pittoresque effet, et un *prestissimo staccato* de dix mesures d'un trait sautillant pour les deux mains, aboutissant à une marche d'harmonie brisée dans ses résolutions, et par mouvement contraire pris encore dans le début du thème, qui, rappelé ainsi, produit là le plus foudroyant effet. Pour bien comprendre et bien dire cette fantaisie de M. Thalberg, il faut avoir une intelligence musicale aussi exercée que les doigts, ce qui n'est pas peu dire; mais par le temps de Liszt qui court, qui est-ce qui ne joue pas du piano comme Thalberg?

— M. Henri Rosellen, qui, en terme commercial, se vend beaucoup, parce qu'il fait et emprunte la musique facile et chantante, élève en ce moment ses prétentions à la fantaisie artistique, et pour mieux réussir à cela, il vient d'écrire des variations sur des motifs de *la Juive*. Nous n'en avons aucun (de motif), quoi qu'en dise M. Rosellen, pour lui être défavorable; et nous pensons qu'il a parfaitement choisi dans la belle partition de M. Halévy tout ce qu'il y a de plus mélodique et de plus inspiré : nous n'en voulons pour preuve que la belle fantaisie de M. Kontski sur les mêmes motifs, et placés, à peu de chose près, dans le même ordre par M. Rosellen. M. Rosellen met bien en scène ses morceaux; il fait bien saillir un trait brillant par des choses insignifiantes; il oppose adroitement une mélodie gracieuse à une mélodie grave ou plaintive, et fait contraster au mieux un air de danse avec les déchirements de l'âme d'Eléazar : il prend à poignée les diamants mélodiques que M. Halévy a semés dans son ouvrage pour en brillanter sa *Fantaisie brillante sur la Juive*. Entrer dans l'analyse de l'œuvre, signaler en termes techniques les sutures ingénieuses et adroites par lesquelles M. Rosellen a cousu ces différents motifs qu'on est toujours bien aise de retrouver, ne ferait guère faire de progrès à l'art musical; nous nous en abstenons donc, nous contentant de dire qu'il y a progrès de science, de goût, dans ce nouvel arrangement de M. Rosellen; et que les pianistes de l'un et l'autre sexe qui n'auront point connaissance de la Fantaisie de M. Antoine de Kontski entendront ou joueront celle de M. Rosellen avec plaisir.

— Voici revenir dans le champ de l'active inspiration, si jamais il s'en est écarté d'un instant, M. Édouard Wolff, qui jette dans le tournoiement de la production de tournoyantes et brillantes

valses au nombre de cinq, œuvre 112. Cela est mélodique, rhythmé à la Strauss dans son beau temps, ou plutôt dessiné à la Wolff, c'est-à-dire capricieusement, avec des éclairs de mélodies originales, des harmonies distinguées, neuves, inattendues; mais, il faut le dire aussi, avec une basse stéréotypée, entachée de monotonie par les trois noires dont le dessin, l'allure, sont toujours les mêmes. Nous excepterons de ce reproche la dernière de ces valses, la cinquième, d'un ravissant effet. Cette étincelle musicale vous éblouit de dessins mélodiques les plus élégants, vous berce de simples et suaves modulations; et, après la seconde reprise qui a commencé en *la* mineur et fini dans le ton primitif d'*ut*, la main droite fait entendre un chant simple et facile, à la tierce majeure inférieure, modulation fort connue, mais toujours d'un effet piquant, et la main gauche procède par un dessin non moins piquant qui contraste au mieux avec la simple mélodie dite par la main droite. Nous avons déjà manifesté notre sympathie en cette feuille pour la valse écrite par des compositeurs de talent et de goût, et certes, les valses de M. Wolff sont bien faites pour nous faire renouveler cette profession de foi musicale : elles sont pleines de verve, de gaieté, d'entrain et d'originalité.

Henri Blanchard.

NOUVELLES.

*** Aujourd'hui dimanche, par extraordinaire, à l'Opéra, la *Reine de Chypre*. — Demain lundi, le *Philtre* et *Lady Henriette*.

*** La représentation de *Marie Stuart*, de M. Niedermeyer, qui a eu lieu vendredi dernier, avait attiré beaucoup de monde. Madame Stoltz a été ce qu'elle est toujours, admirable actrice, et elle a chanté ce rôle si difficile avec un goût parfait. Gardoni s'est fait applaudir. En général, la belle partition de M. Niedermeyer gagne de plus en plus dans l'opinion du public.

*** Menghis, quoique ténor, a remplacé Latour, encore malade, dans *Marie Stuart*.

*** La représentation extraordinaire qui devait être donnée dimanche dernier a été empêchée par l'indisposition simultanée des trois barytons de la troupe, Barroilhet, Massol et Latour. Cela ressemblait à une épidémie.

*** Levasseur doit faire sa rentrée, la semaine prochaine, par le rôle de Bertram dans *Robert-le-Diable*, représenté par Gardoni.

*** Octave est de retour de Toulouse, où il a joué avec grand succès *Robert*, les *Huguenots*, la *Juive*, *Guillaume Tell*, la *Muette*, le *Comte Ory* et *Charles VI*. Il a chanté ce dernier ouvrage cinq fois en moins de quinze jours, et chaque fois il a été rappelé. *Charles VI* est en ce moment l'ouvrage à grandes recettes de toutes les villes du midi.

*** Poultier est à Metz en ce moment.

*** Madame Dorus-Gras est partie pour l'Angleterre.

*** Carlotta Grisi a pris la même route, et mademoiselle Plunkett doit la suivre le mois prochain.

*** Plusieurs journaux ont encore annoncé cette semaine que Meyerbeer était arrivé à Paris. C'est une erreur : l'illustre auteur de *Robert-le-Diable* et des *Huguenots* ne doit être ici que vers la fin du mois de juin, et son séjour dans la capitale sera de courte durée, puisqu'on annonce déjà qu'il devra être de retour à Berlin dans les premiers jours de septembre.

*** Jeudi dernier, l'Opéra-Comique est allé à Trianon représenter le *Déserteur*, en présence de la famille royale.

*** Masset, le célèbre ténor de l'Opéra-Comique, est arrivé de Liége, et se dispose à partir pour l'Italie, en amateur et en artiste. Il se rendra directement à Milan.

*** Liszt a reçu la décoration de la Légion-d'Honneur : c'est encore une à ajouter à tant d'autres.

*** Madame la duchesse d'Orléans a reçu, il y a peu de jours, une députation de la Société pour l'instruction élémentaire; dans l'entretien qui s'est engagé entre S. A. R. et les membres de la députation, il a été beaucoup question de l'Orphéon et de la séance à laquelle S. A. R. a daigné assister. Nous regrettons de ne pouvoir transcrire tout ce que madame la duchesse d'Orléans a dit de judicieux et de flatteur sur le créateur de la méthode, et sur les heureux résultats dont elle a pu juger par elle-même.

*** M. Hubert, le digne successeur de Wilhem, a reçu la décoration de la Légion-d'Honneur.

*** La société des concerts du Conservatoire vient d'augmenter son orchestre de l'*Orgue-mélodium* d'Alexandre, déjà adopté cet hiver par le Théâtre royal italien.

*** Fête musicale de F. David. Beaucoup de personnes n'ont pu entrer au dernier concert de F. David. Le *Désert* sera exécuté de nouveau, et positivement pour la dernière fois, samedi prochain, à huit heures du soir, dans la salle des Italiens. Deux cents artistes prendront part à cette grande exécution. Avant le *Désert*, on entendra pour la première fois, entre autres choses de F. David, quatre compositions inédites exécutées par quarante instruments à cordes. *Le Chybouck* et les *Hirondelles* seront chantés par M. A. Dupond. Le bureau de location est au Théâtre Italien.

*** Le jour de la Pentecôte, l'église de Fontenay-sous-Bois a été le théâtre d'une petite fête musicale improvisée. La nouvelle messe *brève* de M. Martin d'Angers, qu'on publie en ce moment, y a été chantée d'une manière remarquable par une réunion d'artistes et d'amateurs, sous l'habile direction de M. Thys, le gracieux compositeur que vous connaissez, et avec le concours de M. For, l'excellent accompagnateur. Les solos ont été très bien dits par mademoiselle Gall... et M. Ed. Guy..., élève de M. J. Martin d'Angers. L'œuvre et les exécutants ont fait sensation dans le village.

*** M. Debain, inventeur de l'*harmonium*, avait annoncé dans les journaux et par des prospectus, que, voulant faire connaître toutes les ressources de son instrument, il donnerait, hier samedi, dans la salle de Herz, une grande soirée musicale, dans laquelle on exécuterait, entre autres morceaux, l'ode-symphonie de Félicien David, le *Désert*, accompagnée par l'*harmonium*, qui reproduirait tous les effets d'orchestre. Les auteurs et éditeurs de cet ouvrage l'ayant assigné devant le tribunal de commerce pour lui faire défendre de l'exécuter, le tribunal les a renvoyés de leur demande et s'est déclaré incompétent, par ce motif que, le concert étant purement gratuit, il ne s'agissait pas d'une opération commerciale.

*** Nous annonçons aujourd'hui d'importantes publications de musique religieuse faites par M. Maurice Schlesinger sur la recommandation et sous la direction de M. Danjou, organiste de la cathédrale de Paris. La messe d'Antonius André, les pièces d'orgue de Julien André, sont des ouvrages inconnus en France, et destinés à seconder puissamment la réaction qui s'opère en faveur de la musique vraiment religieuse. Les autres publications se recommandent d'elles-mêmes par le nom de leurs auteurs, et nous invitons d'une manière puissante les artistes et les membres du clergé à accorder leur attention à ces divers ouvrages.

*** Nous accueillons avec plaisir une réclamation contre l'erreur qui s'est glissée dernièrement dans un article, où le nom de Choron était cité. On y disait que Choron était mort à l'hospice, tandis que le fondateur du Conservatoire de musique classique et religieuse était encore à la tête de cet établissement, subventionné par l'État, lorsqu'il finit ses jours au milieu de sa famille et de ses élèves; par conséquent il n'avait eu nullement à souffrir des atteintes de la pauvreté.

Chronique étrangère.

*** *Berlin*. — On a donné un opéra nouveau de Mozart, ou du moins une partition qui avait depuis longtemps disparu du répertoire des théâtres allemands, et qui est intitulée le *Directeur de théâtre*. Par suite d'un ordre du cabinet du roi, *Moïse*, oratorio de M. Marx, doit être exécuté avec le concours de tout ce qu'il y a de forces musicales à Berlin.

— On a publié le portrait de la célèbre cantatrice Jenny Lind, et, comme pendant, celui de mademoiselle Tuczek, prima donna du théâtre royal de cette capitale.

Le Directeur, Rédacteur en chef, Maurice SCHLESINGER.

CATALOGUE

DE LA PRÉCIEUSE COLLECTION

DES

PARTITIONS A GRAND ORCHESTRE

ET

MANUSCRITS DES PLUS CÉLÈBRES AUTEURS,

appartenant à M***,

ET DONT LA VENTE AURA LIEU A PARIS,

les ~~25, 26 et 27 juin prochain~~, 17-20 Nov. cfr. infr. p. 239.

A l'Hôtel des Commissaires-Priseurs, place de la Bourse,

PAR LES SOINS DE **M. SAUVAN**, ASSISTÉ PAR **M. A. FARRENC** [1].

A

1. ABEILLE. Pierre et Annette. Opéra all. en 1 acte; manusc.
2. ADAM. Le Brasseur de Preston. Dem.-rel.
3. — Le Fidèle Berger.
4. — Le Grand Prix.
5. — Joséphine.
6. — Micheline.
7. — Pierre et Catherine.
8. — Le Postillon de Lonjumeau.
9. — Le Proscrit. En feuilles.
10. — Régine. En feuilles.
11. — La Reine d'un Jour.
12. AIMON. Les Jeux floraux.
13. ANFOSSI. L'Inconnue persécutée.
14. ANFOSSI et CAMBINI. Le Tuteur avare.
15. AUBER. Actéon. Partition et part. d'orch. Br. non rel.
16. — La Bergère châtelaine. Partition française avec trad. all. manusc. interlinéaire.
17. — Les Chaperons blancs. Partition française avec trad. all. manusc. interlinéaire.
18. — Le Concert à la cour.
19. — Le Domino noir. En feuilles.
20. — Le Duc d'Olonne.
21. — Emma.
22. — La Fiancée.
23. — Leicester.
24. — Léocadie.
25. — Lestocq.
26. AUBER. Le Maçon.
27. — La Neige.
28. — Le Philtre.
29. — Le Séjour militaire.
30. — Le Testament et les Billets doux.
31. — Le Timide.
32. — Zanetta. Partition et parties d'orchestre.
33. AUBRY. Messe des morts. Manusc.
34. AUDINOT. Le Tonnelier.
35. ASTARITA (Gennaro). I Visionari Op. ital. Manusc.

B

36. BACH (J. S.). Cantate : *Gottes zeit ist die allerbest zeit* Manusc.
37. — Motetta (Ich freue mich in dir). Manusc.
38. — Passionsmusik (la Passion), texte all.
39. — Oratorii tempore nativitatis Christi. A 4 voci con stromenti, parti sei. Manusc.
40. — Six chorals à une et à plusieurs voix; texte all. Manusc. en deux parties.
41. — Choralgesænge (200); manuscrit.
42. BACH (Phil. Emm.). Auferstehung (la Résurrection), oratorio. Texte all.; manusc.
43. — Sinfonia (in *mi*), per 2 violini, viola e basso. Manusc.
44. BACH (Phil.-Emm.). Deux chœurs religieux; texte all. Les parties de chant et les parties d'instruments; manusc.
45. — Sanctus à deux chœurs et orchestre, paroles allemandes; manusc.
46. BACH (Jean-Ernest). Dank-Cantate; manusc.
47. BACH (Cristiano). Temistocle.
48. BAMBINI. Nicaise. Op. ital. en 2 actes; manusc.
49. BEETHOVEN. Cristo sull' oliveto, oratorio, texte ital.
50. — Egmont (musique appartenant au drame de Gœthe); man..
51. — Fidelio. Texte français et all. en feuilles.
52. — Léonore. Ouverture (n° 4) pour l'opéra Léonore (Fidelio), partition manusc. avec les signes d'expression de la main de Beethoven.
53. BELLINI. Bianca e Fernando. Op. it. avec traduction all. interlinéaire; manusc.
54. BELLINI. I Capuleti. Op. it. en 2 actes; manusc.
55. — Norma; manusc.
56. BENDA. Medea. Mélodrame; manuscrit.
57. — Ariadne à Naxos. Mélodrame all.; manusc.
58. BENOIT. Lénore et Félix.
59. BERGT (A). List gegen List. Op. all.; manusc.
60. BERLIOZ. Messe des morts. Huit scènes de Faust.
61. BERNIER. Motets à une, deux et trois voix.
62. BERTIN (Mlle). Le Loup-Garou.
63. BERTON (P.). Erosine.
64. BERTON (H. M.) Aline.
65. — Le Délire.
66. — Delia et Verdikan.
67. — Les Deux mousquetaires.
68. — Françoise de Foix.

(1) *N. B.* MM. les amateurs de province et de l'étranger sont priés d'adresser leurs ordres au bureau de la *Gazette musicale* ou à M. A. Farrenc.

69. — Le Grand Deuil.
70. — Les Maris garçons.

71. BERTON (H.-M.). Montano et Stéphanie.
72. — Ninette.
73. — Les Petits appartements.
74. — Les Promesses de mariage.
75. — Les Rigueurs du cloître.
76. — Roger de Sicile.
77. — Tyrthée. Op. en deux actes; manusc. autographe.
78. — Valentin ou le Paysan romanesque.
79. — Virginie. En feuilles.

80. BERTON et TRIAL. Silvie.

81. BIANCHI. La Lanterne magique. En feuilles.

82. BIEREY. Das Blumenmædchen (la Marchande de fleurs). Opéra allem. en 1 acte; manuscrit.
83. — Clara. Op. allem en 3 actes.
84. — Rosette. Opéra en 2 actes; manuscrit.
85. — Wladimir. Opéra allem. en 3 actes; manusc.

86. BLANGINI. Le jeune Oncle. Op. en un acte; manusc.
87. — Nephtali.

88. BLAISE. Isabelle et Gertrude.

89. BLUM (Carl). Zoraide. Op. allem. en 3 actes; gravé.

90. BOCHSA (Ch.). Les Héritiers Michau. En feuilles.
91. — Messe de Requiem.
92. — Le Roi et la Ligue.

93. BOIELDIEU. Béniowsky.
94. — La Dame blanche; avec un beau portrait de Boieldieu.
95. — Les Deux nuits.
96. — La Dot de Suzette.
97. — La Fête du village voisin. Partition et parties d'orchestre.
98. — Jean de Paris.
99. — La Jeune femme colère.
100. — Ma Tante Aurore; manusc. parfaitement exécuté.
101. — Ma Tante Aurore.
102. — Le Petit Chaperon rouge. Partition et part. d'orchestre.
103. — Rien de trop. Avec les parties d'orchestre.

104. BOIELDIEU. Les Voitures versées. En feuilles.
105. — Zoraime et Zulnare.

106. BOIELDIEU et HÉROLD. Charles de France.

107. BONESI. Le Rosier.

108. BORDÈSE. La Mantille.

109. BOUVARD. Le Retour de tendresse. Cantate à voix seule, avec accompagnement de violons et basse continue.

110. BRUNI. L'Auteur dans son ménage.

111. — Claudine ou le petit Commissionnaire. En feuilles.
112. — Le Règne de douze heures.
113. — La Rencontre en voyage. En feuilles.
114. — Les Sabotiers. En feuilles.
115. — Toberne.

C

116. CAMPRA. Aréthuse. (Impr.)
117. — Motets à une, deux et trois voix, avec la basse continue.
118. — Tancrède.

119. CANDEILLE (Julie). Catherine, ou la belle Fermière. (Partition de l'ouverture et des airs.)

120. CARAFA. Le Solitaire.
121. — Masaniello.

122. CATEL. L'Amant et le Mari.
123. — L'Auberge de Bagnères. En feuilles, mais rogné.
124. — Les Aubergistes de qualité. Non relié.
125. — Les Bayadères.
126. — L'Officier enlevé.
127. — Wallace.
128. — Zirphile et Fleur de myrte. En feuilles.

129. CATRUFO. La Bataille de Denain.
130. — Félicie.

131. CHAPELLE. L'Heureux Dépit.
132. — La Vieillesse d'Annette et Lubin.

133. CHAMPEIN. Le Baiser ou la bonne Fée.
134. — Les Dettes. Avec les parties d'orchestre.

135. CHAMPEIN. Un second exempl. sans l'orch.
136. — La Mélomanie.
137. — Menzikoff et Fœdor.
138. — Le Poëte supposé.

139. CHERUBINI. Anacréon.
140. — Démophoon. Avec la signature de l'auteur.
141. — Les deux Journées.
142. — Eliza ou le Voyage au mont Saint-Bernard.
143. — Faniska. Op. all. en 3 actes; manusc. Plus: les parties d'orchestre.
144. — Lodoiska.
145. — Médée (avec une gravure).
146. — Première Messe à trois voix.
147. — Deuxième Messe solennelle.
148. — Troisième Messe solennelle.

149. CHERUBINI et BOIELDIEU. La Prisonnière. Op. en 1 acte; manusc.

150. CHERUBINI, NICOLO, BOIELDIEU et CATEL. Bayard à Mézières.

151. CHORON. Principes de composition des écoles d'Italie.

152. CIMAROSA. Chi dell' altrui si veste, presto si spoglia. Op. ital. en 2 actes. Manusc.
153. — La Cleopatra. Manusc.
154. — L'Eroe Cinese. Op. ital. en 2 actes; manusc.
155. — Il Fanatico per gli antichi Romani. Op. it. en 2 actes; manusc.
156. — L'Impressario in angustie.
157. — L'Italienne à Londres.
158. — Le Mariage secret. Tr. fr. de Castil-Blaze.
159. — Il Matrimonio segreto. Op. en 2 actes. Texte fr. et ital. interlinéaire; bien relié et doré sur tranches, en 2 vol.
160. — Il Mercato di malmantile. Op. it. en 2 actes; manusc.
161. — Mélange d'airs et duos d'opéras ital. en partition; manuscrit. 4 vol.
162. — Gli Orazi e gli Curiazi.

163. CIMAROSA. Le Stravaganze di amore; manusc.
164. — I Traci amanti. Op. italien en 2 actes; manusc.

165. CLAPISSON. La Figurante.

166. COCCHI. La Maestra. Op. ital. en 2 actes; manusc.

167. COCCIA. Arighetto, farsa in un atto; manusc. Plus: le libretto.

168. COLASSE. Achille et Polixène. Imprimé. Rel. en veau.

D

169. DALAYRAC. Adèle et Dorsan. Br.
170. — Adolphe et Clara (texte all.); manusc. Cart.
171. — Adolphe et Clara; parties d'orchestre. En feuilles.
172. — Alexis. Dem.-rel.
173. — L'Amant statue.
174. — Azémia. Opéra français, avec trad. allem. interlinéaire.
175. — La Boucle de cheveux.
176. — Camille ou le Souterrain.
177. — Le Château de Monténéro. Bel exemplaire en feuilles.
178. — Le Corsaire. En feuilles, avec la signature de l'auteur sur le titre.
179. — Les Deux Tuteurs. En feuill.
180. — La Dot.
181. — La Famille américaine. En feuilles.
182. — Gulnare.
183. — La jeune Prude; avec les parties séparées.
184. — Koulouf.
185. — La Leçon. En feuilles.
186. — Léhéman.
187. — Lina.
188. — Maison à vendre.
189. — La Maison isolée.
190. — Marianne.
191. — Nina ou la Folle par amour.
192. — Le Pavillon des fleurs, et les parties d'orchestre.

193. — Philippe et Georgette.
194. — Picaros et Diego. Texte allemand et franç. interlinéaire.
195. — Le Poëte et le musicien.

196. DALAYRAC. Le poëte et le musicien; manuscrit allem. avec le libretto allemand.
197. — Raoul, sire de Créqui. En feuilles.
198. — Renaud d'Ast.
199. — Roméo et Juliette; manusc.
200. — Sargines.
201. — La Soirée orageuse.
202. — Une heure de mariage.
203. — Une matinée de Catinat.

204. DAUVERGNE. Canente. Cart.
205. — Les Troqueurs.

206. DANZY. Die Mitternachtsstunde (Minuit). Op. allemand en 2 actes; manusc.

207. DEHAYNIN. La Soirée orageuse.

208. DELLA MARIA. L'Oncle valet.
209. — L'Opéra comique.
210. — Le Vieux Château. En feuill.

211. DÉSAUGIERS. Les deux Jumeaux de Bergame.

212. DESHAYES. Le Faux Serment.

213. DESMARETS. Circé.

214. DESORMERY. Myrtil et Lycoris.

215. DESPRÉAUX. Le Souper du mari.

216. DESTOUCHES. Amadis de Grèce. Impr.

217. DEVIENNE. Les Comédiens ambulants.
218. — Les Comédiens ambulants. Texte allemand; manusc.
219. — Les Visitandines.

220. DEZAIDE. Alexis et Justine. En feuilles, non rogné.
221. — Les Trois Fermiers. En feuill.
222. — Blaise et Babet.
223. — L'Erreur d'un moment.
224. — La Fête de la cinquantaine.

225. DITTERSDORF (Carlo de). Democrito corretto. Opéra en 2 actes, texte allem.; manusc.
226. — Hieronimus Knicker. Op. all. en 2 actes; manusc.
227. — Hokus-Pokus. Op. all. en 2 actes; manusc.

228. DONIZETTI. Belisario; manusc., texte ital. et all.

229. DONIZETTI. Elisire d'amore (texte all.); manusc.
230. — Lucia di Lammermor; texte ital. et all.; manusc.
231. — Marino Faliero. Op. it. en 3 actes; texte it. et all.
232. — Roberto d'Évereux; manusc., texte it. et all.

233. DOURLEN. Frère Philippe.

234. DRECHSLER. Der Diamant des Geisterkœnigs (le Diamant

[...] du roi des fantômes). Op. all. en 2 actes; manusc.

235. DUNI. La Clochette.
236. — Les Deux chasseurs et la laitière.
237. — L'Ecole de la jeunesse.
238. — La Fée Urgèle.
239. — La Fille mal gardée.
240. — L'Ile des fous.
241. — Le Maître en droit.
242. — Le Milicien.
243. — Mazet.
244. — Le Peintre amoureux.
245. — Le Roi et le fermier.
246. — Les Sabots.
247. — Nina et Lindor. Dans le même vol.: le Retour au village et la Veuve indécise.

E

248. EBERWEIN. La Pêcheuse. Op. all. en 1 acte; manusc.
249. EDELMANN. Ariane dans l'île de Naxos; tr. de Moline. Demi-reliure.
250. EULE. Amt und Wirthschaft (l'Emploi et l'auberge). Op. all. en 1 acte.

F

251. FAY. Clémentine ou la Belle-mère.
252. FARINELLI (Giuseppe). Teresa e Claudio, farsa in musica; manusc.
253. FAVART. La Bohémienne.
254. — Ninette à la cour.
255. FESCA. Cantemire. Op. all. en 2 actes.
256. FIORAVANTI. Le Cantatrice villane. Opéra ital. en 3 actes; manusc.
257. FIORAVANTI. I Virtuosi ambulanti. En feuilles.
258. FISCHER. Die Drillinge (les Jumeaux).
259. — Die Festung an der Elbe (la Forteresse de l'Elbe). Op. all. en 3 actes; manusc.
260. — Swetard. Op. allem. en 2 act. manuscrit.
261. — Die Verwandlungen (les Métamorphoses). Operette en 1 acte; texte allem.
262. FLOQUET. — La nouvelle Omphale.
263. — Le Seigneur bienfaisant.
264. — L'Union de l'amour et des arts.
265. FONTENELLE. Hécube.
266. FRÆNTZL. Carlo Fioras. Op. all. en 3 actes.
267. FRAMERY. Les deux Comtesses.
268. — L'Infante de Zamora.
269. — La Sorcière par hasard.

G

270. GAIL (Sophie). La Sérénade. En feuilles.
271. GALUPPI. Il Filosofo in campagna. Op. ital.; manusc.
272. — Il mondo alla rovescia. Op. ital. en 3 actes; manusc.
273. — Il Tuttore ingannato. Intermezzo it. en 3 actes; manusc.
274. — Li vaghi accidenti fra amore, e gelosia. Op. it. en 3 actes; manusc.
275. GARCIA. La Mort du Tasse. Op. en 3 actes. En feuilles.
276. GASMANN. Amore e Psiche. Op. it. en 3 actes; manusc. Non relié.
277. — La Contesina. Op. ital. en 3 actes, avec trad. all. interlinéaire; manusc.
278. GAVEAUX. L'Amour filial.
279. — Avis aux femmes. En feuilles.
280. — Le Diable couleur de rose.
281. — L'Échelle de soie.
282. — L'Enfant prodigue.
283. — La Famille indigente. En feuilles.
284. GAVEAUX. La Famille suisse. En feuilles.
285. — Léonore.
286. — Lise et Colin.
287. — Le Locataire.
288. — Le petit Matelot; manusc.
289. — La Rose blanche et la Rose rouge.
290. — Sophie et Moncars.
291. — Le Traité nul.
292. — Le Trompeur trompé.
293. — Un quart d'heure de silence. En feuilles.
294. GENERALI. L'Adelina. Drama sentimentale; manusc. (texte ital. et allemand).
295. GESTEWITZ. Die Liebe ist sinnreich. Operette en un acte (texte allemand); manusc.
296. GIANELLA et DUMONCHAU. L'Officier cosaque.
297. GLUCK. Alceste.
298. — Alceste (en italien) *Rare.*
299. — Alceste (texte italien et all.); manusc. Cart. 2 vol.
300. — Armide.
301. — La Corona. Op. ital. en un acte; manusc. Cart.
302. — Cythère assiégée. Bel exemplaire; en feuilles.
303. — Echo et Narcisse. Jolie rel. dorée sur tranche.
304. — Iphigénie en Aulide. Bien relié et doré sur tranche.
305. — Iphigénie en Tauride.
306. — Orphée et Euridice.
307. — Paride ed Elena. Op. ital. en 3 actes; manusc.
308. — Les Pèlerins de la Mecque. Op. all. en 3 actes; manusc. avec le portrait de Gluck.
309. — Telemaco, ossia l'isola di Circe. Op. en 2 actes; manuscrit, cart.
310. — Tetide.
311. GODEFROY. Le Diadesté.
312. GOMEY. Motette (Nisi Dominus).
313. GOMIS. Le Diable à Séville.
314. — Le Portefaix.
315. GOMIS Le Revenant. En feuilles.
316. GOSSEC. Chœurs d'Athalie; manusc. d'une belle écriture, relié en mar. vert, dor. s. tr.
317. — Les Pêcheurs.
318. — Messe des morts.
319. — Le triomphe de la République, ou le Camp de Grand-Pré.
320. GRÉTRY. L'Amant jaloux. Partition et parties séparées.
321. — L'Ami de la maison. Marroq. riche dent.
322. — L'Amitié à l'épreuve.
323. — Anacréon chez Polycrate.
324. — Andromaque. Dem.-rel.
325. — Aucassin et Nicolette. Demi-reliure.
326. — Barbe bleue.
327. — La Caravane du Caire.
328. — Céphale et Procris.
329. — Colinette à la cour.
330. — Le Comte d'Albert. En feuill.
331. — Les Deux avares.
332. — L'Embarras des richesses.
333. — Les Événements imprévus.
334. — La Fausse magie. Partition et parties d'orchestre.
335. — Guillaume Tell.
336. — Le Huron.
337. — Isabelle et Gertrude.
338. — Le Jugement de Midas.
339. — Lisbeth. En feuilles.
340. — Lucile. En feuilles.
341. — Les Mariages samnites.
342. — Le Magnifique.
343. — Les Méprises par ressemblance.
344. — Richard Cœur-de-Lion.
345. — Le Rival confident.
346. — La Rosière.
347. — Le Silvain. En feuilles.
348. — Le Tableau parlant.
349. — Zémire et Azor. Bien relié et doré sur tranche.
350. GRÉTRY (Lucile). Le Mariage d'Antonio.
351. GRISAR. Sarah.
352. GUGLIELMI. Robert et Calliste.
353. GYROWETZ. Aladin; manusc. (texte all.). Plus: le libretto manusc.
354. — Der Augenarzt (l'Oculiste). Op. all. en 2 actes; manusc.
355. — Les Deux Savoyards. Ballets; manusc.
356. — Federica e Adolfo. Op. it. en deux actes; manusc.
357. — Hélène. Op. all. en 3 actes; manusc. avec le libretto.
358. — Le jeune Aveugle. Op. en 1 acte, tr. de l'all. en fr.; manusc.
359. — Le Ménage de garçon. Op. all. en 1 acte; manusc. avec le libretto.
360. — Mirina. Mélodrame all.; manusc.
361. — Die Prufung. Op. all. en 2 actes, avec le libretto; manusc.
362. — Der Sammtrock. Op. all. en 1 acte; manusc.

H

363. HALÉVY. L'Artisan.
— Le Dilettante d'Avignon.
— Le Guitarrero.
— La Langue musicale.
— L'Éclair.
364. — Guido et Ginevra.
365. — La Juive.
366. — Le Shérif.
367. — Les Souvenirs de Lafleur. En feuilles.
368. — Les Treize.
369. — La Reine de Chypre.
370. — Charles VI.
371. HAENDEL. Admeto. Op. ital.; manusc. Mar. r. dent.
372. — Athalia. Oratorio (texte anglais et tr. all. interlinéaire); manusc. Cart.
373. — Belshazzar. Oratorio, texte anglais.
374. — Cori. A quatro voci.
375. — Daniel. Oratorio, texte all.; manusc.
376. — Messias. Oratorio arrangé par W. A. Mozart.
377. HAENDEL. Messias. Oratorio, texte all.; manusc.
378. — Otho. Op. ital. en 1 acte.
379. — Rédemption. Oratorio, texte anglais.
380. — Te Deum à cinq voix. Dans le même volume: Mozart, Dixit et Magnificat à quatre voix; manusc.
381. HANKE. Robert et Hanchen. Op. all. en 2 actes; manusc.
382. HASSE. Adriano. Op. it. en 3 actes; manusc., 2 vol. v.
383. — Alcide al Bivio. Op. it.; manuscrit, vélin vert.
384. — Antigone. Op. ital. in 3 atti; manuscr. 3 vol., vélin vert.
385. — Arminio. 2 vol., vélin vert.
386. — Artemisia. Op. it. en 3 actes; manusc.
387. — Artaserse. Op. it. en 3 actes; manusc.
388. — Asteria. Op. it.; manusc.
389. — L'Asilo. Op. it. en 2 actes; manusc.
390. — Attilio Regolo. Op. it. en 3 actes; manusc.
391. — La Clemenza di Tito. Op. it. en 3 actes; manusc.
392. — Cleofide. Op. it. en 3 actes; manusc.

393. — Demetrio. Op. it. en 3 actes; manusc.
394. — Demofoonte. Op. it. en 3 actes; manusc.
395. — Didone abandonata. Op. it. en 3 actes; manusc.
396. — Egeria. Op. it. en 2 actes, avec un cahier contenant le chant, avec la basse; man.
397. — L'Eroe Cinese. Op. it. en 3 actes; manusc., bien relié et doré sur tranche.
398. — Ezio. Op. it. en 3 actes, avec le libretto et le chant accomp. de la basse; manusc.
399. — Ipermestra. Op. it. en 3 actes, avec le chant et accomp. de basse; manusc.
400. HASSE. Leucippo. Op. it. en 3 actes; manusc.
401. — Lucio Papirio. Op. it. en 3 actes; manusc.
402. — Mélanges d'airs d'op. it.; manuscrit.
403. — Il natale di Giove. Op. ital. en 3 actes; manusc.
404. — La Nitteti. Op. it. en 3 actes, avec un cahier contenant le chant et la basse; manusc.
405. — Numa Pompilio. Op. it. en 3 actes; manusc.
406. — L'Olimpiade. Op. it. en 3 actes; manusc.
407. — Partenope. Op. it. en 2 actes, avec un cahier contenant le chant et la basse.
408. — I Pellegrini al sepolcro di N. S. Oratorio it.; manusc. Le chant et la basse seulement.
409. — Piramo e Tisbe. Op. it. en 2 parties; manusc.
410. — Piramus und Tisbe. Op. all. en 2 actes; manusc.
411. — Il Re pastore. Op. it. en 3 actes; manusc.
412. — Romolo ed Ersilia. Op. it. en 3 actes, avec les parties de chant; manusc.
413. — La Semiramide. Op. it. en 3 actes; manusc.
414. — La Semiramide riconosciuta. Op. it. en 3 actes; manusc.
415. — Senocrita. Op. it. en 3 actes; manusc.
416. — Il Siroe. Op. it. en 3 actes; manusc.
417. — Solimano. Op. it. en 3 actes; manusc. Bien relié et doré sur tranche.
418. — La Spartana. Op. it. en 3 actes; manusc. Bien relié et doré sur tranche.
419. — Il trionfo di Clelia. Op. it. en 3 actes, avec un cahier contenant le chant et la basse; manusc.
420. HAYDN (J). Armida. Op. seria in tre atti; manusc. Cart., 2 vol.
421. — La Création. Oratorio, trad. par Desriaux. Dem.-rel.
422. — Die Feuersbrunst (l'Incendie). Op. all. en 2 actes; manusc.
423. — Freybrief (la Lettre de liberté). Op. all. en 2 actes; manusc., avec le libretto.
424. — L'Isola disabitata. Op. it. en 2 actes.
425. — Laurette.
426. — Messe (en mi bémol). Partition; manusc.
427. — Il Mondo della Luna. Op. it. en 2 actes; manusc.
428. — Orlando Paladino. Op. all. en 2 actes; manusc.
429. — Philemon et Baucis. Op. all. en un acte; manusc.
430. — Les Saisons. Oratorio.
431. — Les Saisons. Oratorio; texte all. et français. Éd. orig. de B. et Hærtel.
432. — Stabat Mater. Édition angl.
433. — La Vera Costanza. Op., texte all.; manusc.
434. HÉROLD. L'Auteur mort et vivant. En feuilles.
435. — La Clochette.
436. — Emmeline.
437. — L'Illusion.
438. — Lasthénie.
439. — La Médecine sans médecin.
440. — Le Muletier.
441. — Le Premier venu.
442. — Les Rosières.
443. — Les Rosières. Les parties d'orchestre.
444. — Les Troqueurs. En feuilles.
445. — Zampa. En feuilles.

446. HÉROLD et HALÉVY. Ludovic.

447. HILLER. Il Finto Cavagliere. Op. it. en 3 actes; manusc.
448. — Die Iubelhochzeit (la Noce). Op. all. en 2 actes; manus.
449. — Lisnart et Dariolette. Op. all. en 2 actes; manusc.

450. HIMMEL. Fanchon. Op. all. en 2 actes; manusc., avec le libretto all.

451. HOFFMEISTER. Thelemach. Op. all. en 2 actes; manusc.

452. HUMMEL. Die Eselshaut (la Peau d'âne). Op. all. en 3 act.; man.

J

453. JADIN (M. L.). Guerre ouverte.
454. — (L.). Le Coin du feu.

455. JOMELLI. Comedia in comedia. Intermezzo; manusc. et libretto.
456. — Il Cajo Fabricio. Op. it. en 3 actes; manusc.
457. — Don Falcone. Intermezzo it.; manusc.
458. — Griselda. Op. it. en 3 actes; manusc. Bien relié et doré sur tranche.
459. — Confirma hoc Deus (offertorio).
460. — Messe de Requiem; manusc.
461. — La Passione. Orat.; manusc.
462. — Mélanges d'airs d'opéras it.; manusc., 3 vol.
463. — Don Trastullo. Intermezzo a tre voci; manusc., avec le libretto.

464. JOMELLI et DIVERS. Mélanges d'airs it.; manusc.

K

465. KANNE. Orpheus. Op. all. en 2 actes; manusc.

466. KAUER (Ferd.). Das Faustrecht (le Droit du plus fort). Op. all. en 3 parties, avec le libretto.
467. — Das Donauweibchen. Op. all. en 3 actes; manusc., avec le libretto.
468. — Philibert et Kaspert. Op. all. en 3 actes; manusc.
469. — Die Todtenfackel. Op. all.; manusc., avec le libretto.
470. — Telemach. Op. allem. en 3 actes; manusc.

471. KOCHER. Jery et Baetely. Op. all. en un acte; manusc.

472. KREUTZER (Conradin). Das Nachtlager (Une nuit à Grenade). Op. all. en 2 actes; manusc.

473. KREUTZER (Conradin). Libussa. Op. all. en 3 actes; manusc.

474. KREUTZER (Rodolphe). L'Homme sans façon.
475. — Lodoiska.
476. — Paul et Virginie. Bien relié et doré sur tranche.

477. KREUTZER et NICOLO. Le petit Page.

478. KREUBÉ (Fréd.) Le Coq de village. En feuilles.
479. — Edmond et Caroline. Avec les parties séparées.
480. — Les Enfants de maître Pierre.
481. — Le Forgeron.
482. — La Jeune tante.
483. — L'Officier et le paysan.
484. — Le Philosophe en voyage.

L

485. LABORDE (De). Annette et Lubin.
486. — La Cinquantaine.
487. — Le Chat Perdu.
488. — La Meunière de Gentilly.
489. — Thétis et Pélée. Belle édition.

490. LABARRE. L'Aspirant de marine.

491. LAGARDE (De). Églé.

492. LANGLÉ. Corisandre ou les Fous par enchantement. Vél. vert.

493. LASCEUX. Les Époux réconciliés. Op. fr. en un acte; manusc., avec le libretto.

494. LEBRUN (L. S.). Te Deum.
495. — Marcelin.

496. LACOSTE. Philomele.

497. LECLAIR. Scylla et Glaucus.

498. LEMOINE. Électre.
499. — Les Prétendus.
500. — Les Pommiers et le Moulin.
501. — Phèdre.
502. — Nephté.

503. LEMIÈRE DE CORVEY. La Cruche cassée.

504. LEO (Leonardo). Mélanges d'air en partition; manusc.
505. — Oratorio (Ecco o pietosa augusta), etc.; manusc.
506. — Ave maris Stella; manusc.

507. LESCOT. La Négresse.

508. LESCOT. Candide marié.

509. LESUEUR. Adam. En feuilles.
510. — La Caverne.
511. — Ossian. Bien relié.
512. — Paul et Virginie.
513. — Télémaque.

514. LINDPAINTNER. Der blinde Gærtner (le Jardinier aveugle). Op. all. en un acte; manusc., avec le libretto.
515. — Hans Max Giesbrecht de Humpenburg. Op. all. en un acte; manusc., avec le libretto all.
516. — Moses Errettung (Moïse). Mélodrame all.
517. — La Princesse de Cacambo. O p. all. en 3 actes; manusc., av ec le libretto.
518. — Pervonte. Op. all. en 3 act es; manusc.
519. — Les Pupilles (die Plege kinder). Op. all. en un a cte; manusc.
520. — La Rosière. Op. all. en 3 actes; manusc.
521. — Das Sternen-Mædche n (la Fille des astres). Op. all. en 2 actes; manusc.
522. — Timantes. Op. all. en 3 actes; manusc. avec le libre tto imp.
523. — Les Tyroliens à Vien ne. Vaudeville all. en un a cte; manusc.
524. — Der Wampyr. Op. all. en 3 actes; manusc.

525. LOBE. La Princesse de Grenade. Op. all. en 3 act es.

526. LUBKE. Ulricke. O p. all. en 2 actes; manusc

527. LULLY. Acis et Ga lathée. Pastorale; imp.
528. — Amadis. Tr agédie lyrique; seconde édit . gravée.
529. — Alceste; trè s beau manuscrit de la grand e partition.
530. — Alceste; é d. gravée.
531. — Atys. Par tition imprimée.
532. — — édition gravée.

533. LULLY. Bell erophon; imprimé.
534. — Belleror hon; éd. gravé.
535. — Proserp ine; imprimé.
536. — Persée; gravée.
537. — Phaét on; manusc.

538. — Phaéton; éd. gravée.
539. — Roland; gravé.
540. — Thésée; gravé.

541. MARTINI (Vinzenzo). Annette et Lubin.
542. — L'Amoureux de quinze ans. Cart., non rogné.
543. — L'Arbre de Diane. Op. en 2 actes; manusc. Texte all.
544. — Le Droit du Seigneur.
545. — Henry quatre.
546. — Sapho.
547. MARSCHNER (H.). Der Wampyr. Op. all. en 4 actes; manusc. Cart.
548. — Le Vampire. Les parties d'orchestre.
549. — Der Templer und die Jüdin (la Juive). Op. all. en 3 actes; manusc.
550. MASCHECK (Paul). Waldraf. Op. all.; manusc.
551. MAYER (Simon). Ariodante. Op. en 2 actes. Texte all.
552. — Adelasia ed Aleramo. Mélodramma serio in due atti op. it. avec tr. all. interlinéaire; manusc. Non rel. Plus : le libretto all ; manusc.
553. — Che originali. Op. it. en un acte; manusc.
554. — La Lodoiska. Op. it. en 2 actes; manusc.
555. MÉHUL. Adrien; manusc. 3 vol. cart.
556. — Ariodant.
557. — — Les parties d'orchestre et de chant; manusc.
558. — Bion.
559. — Chant lyrique pour la statue votée à l'empereur Napoléon par l'Institut national.
560. — Euphrosine et Coradin.
561. — Une Folie.
562. MI [illegible]HUL. Gabrielle d'Estrées.
563. — Horatius Coclès.
564. — Héléna.
565. — Joseph.
566. — [illegible]'Irato. Avec les parties d'orchestre.
567. — U[illegible]n 2e ex. sans les parties.
568. — La [illegible] Journée aux aventures.
569. — Le [illegible] jeune sage et le vieux fou.
570. — Mél[illegible]idore et Phrosine.
571. — Stra[illegible]tonice. En feuilles.
572. — Le T[illegible]résor supposé.
573. — Utha[illegible]l.
574. — Valen[illegible]tine de Milan.
575. MENDELS[illegible]SHON-BARTHOLDY. Paulus. O[illegible]ratorio all. Texte all. et angl[illegible]., avec le portrait de l'auteu[illegible].
576. — Antienn[illegible] pour mezzo soprano s[illegible]olo, avec chœurs e[illegible] accompa[illegible]gnement d'orgue.
577. MENGAL. Une [illegible] Nuit au château.
578. MERCADANTE. [illegible] Elisa e Claudio. Op. it. en 2 actes; manusc.
579. — Les Noces de Gamache.
580. MÉREAUX. (N. J. de). Alexandre aux Indes. En feuilles, non rogné.
581. MEYERBEER. Emma di Resburgo. Op. en 2 actes. Texte it. et all.; manusc.
582. — Les Huguenots.
583. — Jephta; manusc.
584. — Marguerite d'Anjou.
585. — Robert le Diable.
586. — Wirth und Gast (l'Amphitryon et son Hôte). Op. all. en 2 actes; manusc.
587. MILLCO. La Pietà d'amore. Op. ital. en un acte.
588. MONDONVILLE. Daphnis et Alcimadure, texte languedocien.
589. MONPOU. Le Luthier de Vienne.
590. — Piquillo.
591. MONSIGNY. La Belle Arsène.
592. — Le Déserteur.
593. — Félix ou l'Enfant trouvé. En feuilles.
594. — Le Maître en droit.
595. MONSIGNY. On ne s'avise jamais de tout.
596. — Le Roi et le Fermier.
597. — Rose et Colas.
598. MONTECLAIR. Jephté.
599. MOSEL. Die Feuerprobe (l'Épreuve du feu). Op. allem. en un acte; manusc.
600. MOSCA. I Gelosi burlati. Op. ital.; manuscrit.
601. MOZART (W.-A.). Collection de douze airs en partition, publiés par Breitkopf et Hærtel, qui ne se trouvent point dans les grands opéras de ce compositeur publiés à Paris.
602. — Ahasverus (le Juif errant). Drame en 3 actes; musique tirée des œuvres de Mozart et arrangée pour l'orchestre par Seyfried.
603. — Ascanio in Alba. Op. it. en 2 actes; manusc. Demi-rel.
604. — Bastien et Bastienne. Op. all. en un acte; manusc.
605. — Clemenza di Tito.
606. — Cosi fan tutte. Op. it. en 3 actes; manusc.
607. — Cosi fan tutte.
608. — Don Juan. Trad. française de Castil-Blaze.
609. — Don Giovanni. Texte ital. et allem. Édit. B. et Hærtel.
610. — L'Enlèvement du sérail. Texte all. et franç. (Ed. Simrock.)
611. — Il Ratto del Seraglio. Op. it. en trois actes.
612. — Il Flauto magico. Texte ital. et allem.
613. — Il Flauto magico. Texte fr. et ital.
614. — Idomeneo; opéra ital. en 3 actes. Bien relié.
615. — Idomeneo; op. ital. en trois actes; manusc.
616. — Le Nozze di Figaro.
617. — Les Noces de Figaro. Trad. de Castil-Blaze.
618. MOZART (W.-A.). Der Schauspiel-Director (le Directeur de spectacle). Op. allem. en un acte; manusc.
619. MULLER (Wentzel). Der Teufelsstein (la Roche du Diable): op. all. en 2 actes; manusc.
620. — Die unruhige Nachbarschaft (le Voisinage tumultueux); op. all. en 2 actes; manusc.
621. — Der alte Ueberall und Nirgends; drame allem. en 5 actes; manusc.
622. — Der Lustig Lebendig. Op. all. en 2 actes. Manusc.
623. — Der lustige Schuster Feyerabend (le joyeux Savetier); op. all. en 3 actes. manusc.
624. — Don Quixote, op. all. en 3 actes avec le libretto; manusc.
625. — Die zwœlf schlafenden Jungfrauen (les Douze vierges dormantes); op. all en 3 actes; manusc.

N

626. NASOLINI. Gli Innamorati; op. it. en 2 actes; manuscrit.
627. NAUMANN. La Dame soldat; op. all. en 2 actes manusc. Avec le libretto.
628. — Il Villano geloso; op. it. en 3 actes.
629. NEEFE (C. G.). Amors Guckkasten, opéra allemand en un acte; manuscrit.
630. — Die Einsprüche (les Demandes); op. allem. en 2 actes; manuscrit.
631. NICCOLINI (Gius.). Le due Gemelle; op. ital. en 3 actes; manusc.
632. — Coriolano; op. it en 2 actes; manuscrit.
633. NICOLO. Cimarosa. En feuilles.
634. — Cendrillon.
635. — Les Confidences.
636. — Les Deux Maris.
637. — Les Français à Venise.
638. — L'Impromptu de Campagne.
639. NICOLO. L'Intrigue aux fenêtres.
640. — Joconde.
641. — Un jour à Paris.
642. — Léonce.
643. — Le Médecin turc.
644. — Le Médecin turc. Texte franç. et allem. Manusc.
645. — Michel-Ange.
646. — Le Prince de Catane. Bien relié et doré sur tranche.
647. — Les Rendez-vous bourgeois.
648. — La Ruse inutile. En feuilles.
649. — L'un pour l'autre. En feuill.

O

650. ONSLOW. (G.) L'Alcade de la Vega.
651. — Le Colporteur.
652. ORLAND (Ferdinando). I Furbi alle nozze; op. it. manusc.
653. ORLANDI. Il Podestà di Chioggia; op. ital en 2 actes; man.

P

654. PACINI. Le Voyage impromptu.
655. PAER (F.) Achille; op. it. en 2 actes; manusc. Non relié.
656. — Un caprice de femme. En feuilles.
657. — Eleonore; op. it. en 2 actes, texte it. et all. interlinéaire; manusc.
658. — Griselda; op. it. en 2 actes. manusc.
659. — Ginevra; op. it en 4 actes; manusc.
660. — Il Morto vivo; op. it. en 2 actes. Texte ital. et allem.; manusc.
661. — Numa Pompilio; op. ital. en 3 actes; manusc.
662. — Il Principe di Tarento; op. ital. en 2 actes; manusc.
663. — Sofonisbe; op. ital. en 2 actes, texte ital. et allem.; manusc.
664. — Sargines. Manuscrit.
665. — Una in bene, ed una in male; op. it. en 2 actes; manusc.
666. — Il Tempo fa giustizia a tutti; op. it. en 2 actes; manusc.
667. PAISIELLO. Il Barbiere di Siviglia. Texte all.; manusc.
668. PAISIELLO. Le Barbier de Séville; texte français, par Framery.
669. — Le Marquis de Tulipano.
670. — La Pazza per amore.
671. — Le Philosophe imaginaire.
672. — Proserpine.
673. — Il Re Teodoro in Venezia; op. it. en 3 actes. Texte ital. et allem.; manusc.
674. — Le Roi Théodore à Venise.
675. — La Serva padrona.
676. — Mélanges d'airs, duos, etc., d'op. ital. Manusc. 2 vol.
677. — Mélanges d'airs ital. Manusc.
678. — Mélanges d'airs et duos d'opéras ital. Manusc. 2 vol.
679. PALLAVICINI. Lo Speziale; op. ital. en 3 actes; manusc.
680. PANECK. Die christliche Judenbraut (la Fiancée juive chrétienne); op. all. en 2 actes; manusc. avec le libretto all.
681. PANSERON. La Grille du Parc.
682. PAVESI. Celanira; op. it. en 2 actes, texte it. et all.
683. PAYER. L'Académie musicale; op. all. en 1 acte; manusc.
684. PERGOLESE. La Serva padrona.
685. — La Servante Maîtresse.

686. — La Servante Maîtresse. *Dans le même volume :* La Bohémienne. — Le Cadi dupé. — Annette et Lubin, par D. L. B. (*Delaborde.*)

687. PERINET (Jean). Der Fagotist (le Basson); op. allem. en 3 actes; man., avec le libretto.

688. PEREZ (Davide). L'Isola disabitata; op. it. en 2 actes; man.
689. — La Merope; op. it. en 3 actes; manusc.
690. — Mélanges d'airs ital. en partition, six pièces; manusc.
691. PERSUIS. Jérusalem délivrée; op. all. en 5 actes; manusc.

692. PHILIDOR (A. D.). L'Amant déguisé. Partition et parties d'orchestre. En feuilles.

693. PHILIDOR. Blaise le savetier.
694. — Le Bûcheron.
695. — Ernelinde.
696. — Les Femmes vengées.
697. — Le Jardinier et son Seigneur.
698. — Le Maréchal ferrant.
699. — Mélide. Texte all.; manusc. Très rare.
700. — Le Sorcier.
701. — Le Soldat magicien.
702. — Sancho Pança.
703. — Tom Jones. Texte allem.
704. — Thémistocle.
705. — Der Zaubernde Soldat (le Soldat magicien). Texte all.; manusc.

706. PICCINNI (N.). Atys.
707. — Il Barone di Torreforte; op. it. en 2 actes; manusc.
708. — La buona Figliuola; op. ital. en 3 actes; manusc.
709. — La buona Figliuola; op. it. Texte fr.
710. — Diane et Endimion.
711. — Didon.
712. — L'Esclave.
713. — Le faux Lord.
714. — Iphigénie en Tauride. Avec la signat. de l'auteur sur le titre.
715. — Penelope.
716. — Roland.

717. PICCINI (Louis). Le Sigisbé.
718. — La Rancune trompée.

719. PILATI. La Prova d'un opera seria.

720. PLANTADE. Le Mari de circonstance. En feuilles.
721. — Palma.

722. PORPORA. Arianna e Teseo; op. ital.; manusc.

723. PRAEGER. Columbus; op. all.; manusc.
724. — Des Teufels Lustschloss (le Château du Diable); op. all. en 2 actes; manusc.

725. PREVOST (E.). Dosimo.

726. PROPIAC (De). La fausse Paysanne. En feuilles.

727. PUGET (Loïsa). Le Mauvais œil.

R

728. RAMEAU. Acanie et Céphise.
729. — Castor et Pollux.
730. — Dardanus.
731. — Les Fêtes d'Hébé.
732. — La Guirlande; ballet.
733. — Hippolyte et Aricie.
734. — Les Indes galantes.
735. — Pygmalion; ballet.
736. — Platée.
737. — Zaïs; ballet.
738. — Zoroastre.

739. RIES (Ferdinand). Die Ræuberbraut (la Fiancée du brigand); op. allem. en 3 actes; manusc.

740. RIGEL. (H. J.) Blanche et Vermeille.

741. RINALDO DI CAPUA. Il Vologesso; op. ital.; manusc.

742. RIOTTE. Euphemia; op. all. en 3 actes; manusc.

743. RODOLPHE. L'Aveugle de Palmyre. Bien relié et doré sur tranche.

744. ROMAGNÉSI. Nadir et Sélim.

745. ROSE. Die Kosacken in Leipzig; op. all. en 3 actes; manusc.

746. ROSSER (Franz Joseph). Das Waldweibchen; op. all. en 3 actes; manusc. autogr., avec signature et cachet de l'auteur à la fin du 3 acte.

747. ROSSINI. Aureliano; op. ital.; manusc.
748. — Armida. Texte it. et allem.; manusc., non relié.
749. — Le Barbier de Séville. Trad. fr. de Castil-Blaze.
750. — Ciro in Babilonia; op. it. en 2 actes; manusc. Texte all. et it., avec le libretto all.
751. — Le Comte Ory. Partition et parties d'orch. En feuilles.
752. — Le Comte Ory. Partit. franç., avec trad. allem.; manusc. interlinéaire.
753. — Demetrio e Polibio; manusc.
754. — La Donna del Lago.

755. ROSSINI. La Dame du Lac. Trad. fr., par Lemière de Corvey.
756. — Edoardo e Cristina; op. ital. en 3 actes; manusc.
757. — Guillaume Tell.
758. — L'Inganno Felice; op. en 1 acte, texte it. et all. interlinéaire, avec le libretto allemand; manusc.
759. — L'Italiana in Algieri; op. en 2 actes; manusc.
760. — Ivanhoé.
761. — Maometto II; op. it. en 2 actes. Texte allem.; manusc.
762. — Moïse. Traduction franç.
763. — Otello.
764. — Otello ou le More de Venise. Trad. franç. de Castil-Blaze.
765. — La Pie voleuse. Traduction de Castil-Blaze.
766. — La Pietra di Paragone; op. ital. en 2 actes, texte it. et allem., avec le libretto ital.; manusc.
767. — Ricciardo e Zoraide. Texte it. et allem.; manusc.
768. — Le Siége de Corinthe.
769. — Tancredi. Manusc.
770. — Torvaldo et Dorliska; op. en 2 actes, texte ital. et allem.; manusc.
771. — Zelmira. Texte ital. et all.; manusc.

772. ROUSSEAU (J. J.). Les Consolations des misères de ma vie, ou Recueil d'airs, romances et duos; avec une gravure.
773. — Daphnis et Chloé.
774. — Le Devin du village.

775. RUSSO. L'Exil de Rochester.

S

777. SACCHINI. La Contadina in Corte; op. it. en 2 actes; manusc.
778. — Chimène. Bel exemplaire.
779. — La Colonie.
780. — Dardanus.
781. — Évelina.
782. — OEdipe à Colone.
783. — L'Olympiade.
784. — Renaud.
785. — Mélanges d'airs et duos d'opéras ital.; manusc.

786. SALIERI. Axur; op. en 4 actes (texte all.); manusc., et libretto.
787. — Cesare in Farmacusa; op. ital. en 2 actes; manusc.
788. — Cesare in Farmacusa; op. en 2 actes. Texte ital. et all.
789. — La Cifra; op. it., avec trad. all. interlinéaire; manusc.
790. — Les Danaïdes.
791. — Die Hussitten vor Naumburg; op. allem. en 1 acte; manusc.
792. — Le Talisman; op. en 3 actes, texte allem.; manusc.
793. — Tarare. Bien relié et doré sur tranche. En deux volumes.

794. SARTI. Giulio Sabino; op. it. en 2 actes, avec une gravure.
795. — Les Noces de Dorine.
796. — Mélanges d'airs, duos et trios d'opéras ital.; manusc.

797. SCHENCK. Le Barbier de village; op. allem. en un acte. Partition, parties d'orchestre et libretto; manusc.

798. SCHWANBERGER. Romeo e Giulia; op. it. en 2 actes; manusc.

799. SCHUBER. Galathea; op. ital. en un acte; manusc.

800. SCHWEIZER. Elisium; drame all., avec musique; manusc.
801. — Alceste; op. all.; manusc. Non relié.

802. SEYDELMANN (Francesco). Il Capricio Corretto; op. ital. en 2 actes; manusc.

803. SEYFRIED. Abraham; drame biblique en 3 actes (texte all.); manusc. Cart.
804. — Alamar le Maure; op. en 3 actes (texte all.); manusc.
805. — Er hælt wahrhaftig Wort (Il tient parole); op. all. en 2 actes; manusc.
806. — Die Ochsenmenuet (le Menuet du bœuf). Les motifs de la musique sont tirés des ouvrages de J. Haydn.
807. — Moses; op. all. en 5 actes; manusc.
808. — Noah; op. all. en 3 actes; manusc.
809. — Saul; op. all. en 3 actes; manusc., avec le libretto.
810. — Ugolino; mélodrame all. en 5 actes; manusc., avec le libretto.

811. SIMURA. Der gebesserte Lorenz; farce musicale, texte all.

812. SOLIÉ. Le Chapitre second.
813. — Le Diable à quatre. Jolie reliure, doré sur tranche.
814. — L'Époux généreux.
815. — L'Incertitude maternelle.
816. — Jean et Geneviève.
817. — Le Jockey.
818. — Louise, ou le Malade par amour. En feuilles.
819. — Mademoiselle de Guise.
820. — Le Secret.
821. SPONTINI. Fernand Cortez.
822. — Julie.
823. — Milton. Texte ital. et franç.
824. — Olimpie.
825. — La Vestale.
826. — Don Tacagno; op. all. en 2 actes; manusc.

827. SPOHR. Faust; op. allem. en 2 actes; manusc.
828. — Pietro d'Albano; op. all. en 2 actes; manusc.
829. — Zemire und Azor; op. all. en 2 actes; manusc.

830. STEIBELT. Roméo et Juliette. Exempl. non rogné.

831. STEGMAYER (Mathæus). Famille Pumpernikel; op. all. en 3 actes; manusc.

832. STEGMANN. Der Kaufmann von Smirna (le Marchand de Smyrne).

T

833. TARCHI. Le trente et quarante; op. franç. en 1 acte; manusc.

834. TRAIETTA (Tomaso). Siroe; op. it. en 2 actes; manusc.

835. TUCZECK. Dæmona; op. all. en 3 actes; manusc.

836. — Samson; op. en 3 actes; manuscrit.

837. — Der Zauber-Kuss (le Baiser par enchantement); op. all. en 2 actes; manusc.

U

838. UMLAUF. Die Dorf-Deputirten (les Députés de village); op. all. en 3 actes; manusc.

839. — Die schœne Schusterin (la belle Cordonnière; op. all. en 2 actes; manusc.

V

840. VOGEL. Démophon. Bien relié, doré sur tranche.

841. — La Toison d'or.

842. VOGLER (Abbé). Castor e Polluce; op. it. en 3 actes; manuscrit.

843. — Dixit Dominus (psaume).

844. — Herrmann von Una; op. all. en un acte; manusc.

845. — Magnificat à 4 voix et orch.

846. — Messe à quatre voix et orchestre. Les parties de chant, les parties d'orchestre et l'orgue; manusc.

847. — Psalmum decantandum a quatuor vocibus, cum organo et basso; manusc.

848. — Pantomime et chœur pour le final du Don Juan de Mozart; copie manuscrite très rare.

849 — Samori; op. all. en 2 actes; manusc.

850. VACHON. Les Femmes et le secret.

851. — Sara.

852. VINCI. Artaserse; op. ital. en 3 actes; manusc.

W

853. WALTER (Ignaz). Das Faustrecht in Thüringen (le Droit du plus fort); op. allem. en 4 actes; manusc.

854. — Des Teufels Lustschloss (le Château du Diable); op. en 3 actes; manusc.

855. WEBER (C. M. von). Der Freyschutz; op. all. en 3 actes; manusc.

856. — Oberon; manusc.

857. — Ouverture et marche de l'operette: Turandot. Manusc.

858. — Silvana; op. all. en 3 actes; manusc.

859. WEBER (B. A.). Die Wette (la Gageure); op. en un acte.

860. WEIGL. Der Bergsturz (la Chute de la Montagne); op. allem. en 3 actes; manusc., avec le libretto allem.

861. — Pierre le Grand; op. all. en 3 actes; manusc.

862. — Das Waisenhaus (la Maison des Orphelins); op. all. en 2 actes; manusc.

863. WEYSE. Le Philtre; op. all. en 2 actes; manusc.

864. WINTER. Elisa; op. allem. en 2 actes, avec le libretto; manuscrit.

865. — I Fratelli rivali (die Bruder als Nebenbuhler); op. en 2 actes. Texte ital. et allem.; manusc.

866. — Mahomet; op. all. en 2 actes; manusc.

867. — Le Sacrifice interrompu. Texte franç; manusc. Premier acte.

868. — Tamerlan. En feuilles.

869. — La Tempête (de Shakespeare); op. allem.; manusc. Incomplet.

870. — Zaira; op. all. en 2 actes; manusc.

871. WOLFF. Das grosse Loos (le Gros lot); op. all. en un acte; manusc.

872. WOELFL. L'Amour romanesque.

873. — Der Hœllenberg (Montagne de l'Enfer); op. allem. en 2 actes; manusc., avec le libretto.

874. Der Kopf ohne Mann (la Tête sans Homme); op. all. en 2 actes; manusc.

875. WOLFRAM. La Rose enchantée; op. all. en 3 actes; manusc.

876. WRANITZKY (Paul). Der Schreiner (le Menuisier); op. all. en un acte.

Z

877. ZINGARELLI. Antigone. Demrel.

878. — La Distruzione di Gerasalemme. Op. in 2 atti; manusc.

879. — Giulietta e Romeo. Avec le libretto it.; manusc.

880. — Giulietta e Romeo; op. it. en 3 actes. Texte all.

881. — Pirro re d'Epiro; op. it. en 2 actes. Texte all.; manusc.

882. ZUMSTEEG. Armide. Texte all. manusc.

883. — Der Betrug aus Liebe; op. all. en 3 actes; manusc.

884. — Die Geister-Insel (l'Ile des Fantômes); op. all. en 3 actes; manusc. avec le libretto all.

885. — Das Pfauenfest (la Fête des Paons); op. all. en 3 actes, avec le libretto; manusc.

886. — Zalaor; op. allem. en 4 actes; manusc.

DIVERS OUVRAGES

RELIÉS EN VOLUMES.

887.
- BACH (Sébastien). Six motets imp. Texte all.
- MOZART (W. A.). 1° Hymne: Splendente te, Deus, etc. Moteti 40 ex. 2° Hymne: Ne pulvis et cinis superbe, etc. Moteti. 3° Gottheit! dir sey Preiss und Ehre! etc. Motet et trois Hymnes. Imprimé.

888.
- GRAUN. La Mort de Jésus. Texte all.
- HAYDN. Te Deum, à 4 voix. Texte all. et latin.
- MOZART. Te Deum à 4 voix.
- MOZART. Cantate (das Lob der Freundschaft).
- SARTI. Fugue à 8 voix.

889.
- HÆNDEL. Il Salmo 100. Texte all.
- HAYDN. Le sette ultime parole. Texte it. et all.
- SARTI. Hymne à 6 voix sans acc. Texte all. Ed. imp. de B. et Hærtel.

890.
- HÆNDEL. Impressions au tombeau de Jésus.
- HAYDN. Stabat mater.
- BEETHOVEN. Le Christ au Jardin des Olives. Texte all.
- ROSSI (l'Abbé). Vivat in æternum, à 4 voix.
- THOLLÉ. O Salutaris, à 4 voix.

---

891. ORLANDO GIBBONS, HENRY PURCELL, JOHN WILBYE et WILLIAM BYRD. Messes, texte latin; madrigaux, texte anglais, etc. Publications de la Musical antiquarian Society. 4 livraisons.

OUVRAGES

sans noms d'auteur.

892. *** Liebe macht kurzen Prozess. Operette en 2 actes; musique de différents maîtres; manusc. Plus: le libretto imp.

893. *** Tyroller an der Grænzen (le Tyrolien à la frontière). Op. all.; manusc.

894. *** Der alte Feldherr (le vieux Général). Drame all.

895. *** La Villageoise enlevée.

896. *** Talestri Regina delle Amazzoni. Leipzig, imprimerie de Jean, Gottlob, Emmanuel Breitkopf. 1765.

897. *** La Villageoise enlevée. Texte fr. et it.

CURIOSITÉS.

Manuscrits autographes.

898. ADAM (A). Le Proscrit. Opéra en 3 actes. Grande partition.

899. BEAUPLAN. Octavie. Romance.

900. BEETHOVEN. Ballet (inédit). Les parties d'orchestre (copie). Plus: tous les morceaux arrangés pour le piano par Beethoven, et écrits par lui-même.

901. — Douzième quatuor en parties séparées. Copie avec des corrections de la main de l'auteur.

902. — Sonate op. 109. manusc. entièrement de la main de l'auteur.

903. — Sonate op. 111. Copie avec des corrections de la main de l'auteur.

904. — Dix-septième et dernier quatuor en parties séparées, entièrement de la main de l'auteur. Sur une des marges de la partie du premier violon on lit ces mots écrits par le

célèbre auteur : Neuestes Quartett von L. v. Beethoven, Gneisxendorf, am 30 october, 1826.

905. — Fragment de quatre pages pour piano.

906. BERLIOZ (Hector). Hymne des Marseillais arrangée à grand orchestre. Partition.

907. BERTON (H.). Tyrthée. Op. en 2 actes. Grande partition.

908. — Pharamond. Acte second, avec la signature de Berton au commencement et à la fin. Nota. Le premier acte de cet opéra a été mis en musique par Boieldieu, et le troisième par Kreutzer.

909. — La Fête du Soleil. Op. en 3 actes. Sur la première page on lit : ce 15 janvier, 1788. H. Berton (signature). Demi-rel., dos de mar. rouge.

910. — Les Brouilleries. Op. en 3 actes. Grande partition (sans ouverture).

911. — Les Deux sous-lieutenants. Grande partition, incomp.

912. — Blanche de Provence. Gr. partition. Signée.

913. — L'amant à l'épreuve. Gr. partition. Incomplète.

914. — Adèle de Sénanges. Op. en 3 actes. Partition signée., mais incomplète, de l'ouverture et de plusieurs numéros. Plus : une copie des parties d'orchestre.

915. — Trasibule. Cantate. Copie manusc. d'un ouvrage inédit.

916. — La jeune Religieuse. Paroles de Bétourné. Le titre et des vers adressés à Mademoiselle Falcon sont de la main de Berton. Signature à la fin.

917. CHERUBINI. Cours de composition (contre-point et fugue) presqu'entièrement de la main de l'auteur.

918. — Solféges. Beau manuscrit contenant 106 pages entièrement de la main de l'auteur.

919. CHOPIN. Valse brillante. Op. 18.

920. — Ballade. Op. 23.

921. — Deux polonaises. Op. 26.

922. — Quatre Mazourkas. Op. 33.

923. CRAMER (J.-B.). Rondo des Fées.

924. — Manuscrit de sa nouvelle méthode de piano.

925. CZERNY (Ch.). Premier grand trio pour piano, violon et violoncelle. Op. 105.

926. — Variations pour piano à quatre mains. Op. 106.

927. — Variations pour piano. Opéra 103.

928. DOEHLER. Nocturne. Op. 25.

929. — Valse brillante. Op. 26.

930. DREYSCHOCK. La Coupe.

931. ERNST (H. G.). Rondino pour violon avec accomp. d'un second violon. Op. 5.

932. FÉTIS. Manuscrit de la partie théorique de la Méthode des Méthodes de piano.

933. HALÉVY. Guido et Ginevra. Opéra en 5 actes. Grande partition.

934. — La Juive. Opéra en 5 actes. Grande partition.

935. — L'Éclair. Opéra en 3 actes. Grande partition.

936. — Les Treize. Opéra en trois actes. Grande partition.

937. — Le Shérif. Op. en 3 actes. Grande partition.

938. — Le Shérif. Op. en 3 actes. Partition de Piano et chant. L'accompagnement de piano est de la main de M. Halévy.

939. — Charles VI. Op. en 5 actes. Grande partition.

940. — La Reine de Chypre. Op. en 5 actes. Grande partition.

941. — Nizza la Calabraise. Romance.

942. — Fragment. Une page.

943. HALÉVY et HÉROLD. Ludovic Op. en 2 actes. Grande partition.

944. HELLER (Stephen). Fantaisie pour piano, sur Charles VI. Op 37.

945. KALKBRENNER (F.) La Sicilienne de Robert-le-Diable. Op. 109.

946. — Valse favorite variée pour piano. Op. 118.

947. LABARRE (Th.). Duo pour harpe et piano sur les Huguenots.

948. LAFONT. Je tressaille. Romance.

949. LEMOINE (H.). Bagatelle pour le piano sur la Tentation.

950. LISZT. Réminiscences des Huguenots. Grande fantaisie pour le piano.

951. MAZAS. Duos faciles pour deux violons.

952. MEYERBEER (G.). Fragment de la prière de Robert-le-Diable. Une page manuscrite.

953. — Supplément du premier acte de Robert-le-Diable. Une page manuscrite.

954. — Le Ricordanze. Ariette it. gravée, avec une traduct. française interlinéaire écrite par Meyerbeer.

955. MOSCHELES (J.). Allegro di bravura. Op. 77.

956. — La petite Babillarde. Rondo pour le piano.

957. MOSCHELES et LAFONT. Grand pot-pourri concertant pour piano et violon. La partie de piano de la main de Moscheles ; celle de violon, écrite par Lafont.

958. MAYSEDER, MOSCHELES et GIULIANI. Les Adieux du Troubadour, pour chant, violon, piano et guitare. Manuscrit de la main des trois auteurs.

959. NIEDERMEYER. L'Étrangère. Romance.

960. ONSLOW (Georges). 22e Quintette pour deux violons, alto et deux violoncelles, en parties séparées.

961. PAER (F.). L'Aveugle. Romance.

962. — Air de Sopr. en partition.

963. — Chœur de guerriers. Partition.

964. — Cantate, avec accompagnement de piano.

965. — Ouverture en partition.

966. — Olinde et Sophronie. Opéra en 3 actes de M. Desaugiers aîné, libretto et partition presque complète ; ouvrage inédit. Il sera vendu en *toute propriété* et avec cession de tous les droits d'auteur, tels qu'ils ont été concédés à la vente de M. Paer.

967. DROUET (Louis), célèbre flûtiste. Fragment. Quatre pag.

968. PIXIS (J. P.) Toccata.

969. PRÉVOST (E.). Cosimo. Op. en 2 actes. Grande partition.

970. RIES (F.) Divertissement pour piano. Op. 117.

971. — Introduction et Polonaise pour le piano. Op. 119.

972. SCHUNCKE (Ch.). Divertissement pour piano à quatre mains. Op. 52.

973. SPONTINI. Trois Romances signées.

974. THALBERG (S.). Nocturne.

975. — Romance de Dessauer, transcrite pour le piano.

976. — Romance sans paroles pour le piano à quatre mains.

977. WOLFF (E.). Valses brillantes pour le piano.

978. — Trois romances sans paroles pour le piano. Op. 15.

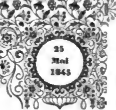
Paris. — Imprimerie de Bourgogne et Martinet, 30, rue Jacob.

Pour Paris : un an, 24 fr.; six mois, 15 fr. — Annonces : 50 c. la ligne de 28 lettres. — Départements : un an, 29 fr. 50 c. — Étranger, 36 fr.

Paraissant tous les Dimanches. Un morceau de musique les 1er et 15 de chaque mois.

N° 21.





REVUE
ET
GAZETTE MUSICALE

Rédigée par MM. G.-E. Anders, G. Bénédit, Berlioz, Henri Blanchard, Maurice Bourges, F. Danjou, Duesberg, Fétis père, Édouard Fétis, Stephen Heller, J. Janin, G. Kastner, Liszt, J. Meifred, George Sand, L. Rellstab, Paul Smith, A. Specht, etc.

CONSIDÉRATIONS
SUR
LA MUSIQUE POPULAIRE,

à propos d'un arrêté de M. le Ministre de l'instruction publique.

Le *Journal de l'Instruction publique* a publié l'arrêté suivant, que nous rapportons en entier :

« Nous, ministre secrétaire d'État au département de l'instruction publique, grand-maître de l'Université de France,

» Considérant que la propagation de l'enseignement du chant dans les écoles publiques a surtout pour but de contribuer à l'amélioration morale et intellectuelle des jeunes générations; que cet enseignement ne produira sous ce rapport tous les résultats qu'on a droit d'en attendre que si on s'applique à refaire la langue et les idées du peuple des villes et des campagnes par les chants qui seront ainsi gravés dans la mémoire; qu'il est donc d'une haute importance de donner à ces chants tous les caractères d'utilité qu'ils peuvent comporter, en unissant des formes littéraires, simples, mais pures, à toutes les conditions de l'art musical; que depuis longtemps et partout on réclame des recueils qui remplissent ces conditions et soient composés de manière à instruire dans tous les rangs l'enfance et la jeunesse à aimer et honorer Dieu, leur pays et leurs devoirs;

» Avons arrêté et arrêtons ce qui suit :

» Art. 1er. Il est formé au chef-lieu de l'Université trois commissions chargées :

» 1° De réunir dans toutes les poésies classiques de la France, sans exclure les poésies contemporaines de premier ordre, tout ce qui pourrait être adapté à la musique en étant consacré à Dieu, à la religion, à ses souvenirs et à ses préceptes;

» 2° De faire le même choix pour tout ce qui concerne les faits éclatants de l'histoire nationale, et de mettre au concours l'exécution de chants destinés à compléter ce qu'il y aurait d'insuffisant dans ce travail;

» 3° De mettre au concours la composition des chants usuels dans lesquels seraient combattus, sous les formes choisies par les auteurs et les compositeurs comme les plus propres à devenir populaires, les préjugés, les habitudes et les usages erronés de toute nature qu'il importe de travailler à déraciner de plus en plus.

» Art. 2. La première de ces commissions sera présidée par M. Rendu, membre du Conseil royal;

» La seconde, par M. Saint-Marc Girardin, membre du Conseil royal;

» La troisième, par M. Dubois, membre du Conseil royal.

» Chacun de MM. les présidents, après s'être concertés entre eux, nous proposera la liste des membres dont ces commissions devront se composer.

» Art. 3. Chacune de ces commissions nous proposera les règles du concours à établir et du travail à instituer. Elles pourront, si leurs présidents le jugent convenable, délibérer en commun sur les parties communes de leur travail, ou même ne former qu'une seule et même commission.

» Art. 4. Des programmes spéciaux feront connaître les conditions et l'objet du concours, et les prix qui y seront attachés. Les prix seront décernés par le grand-maître en Conseil royal de l'instruction publique.

» Fait à Paris, le 15 mai 1845. SALVANDY. »

En vertu de l'arrêté précédent, M. Rendu, M. Saint-Marc Girardin et M. Dubois se sont immédiatement réunis. Ils ont décidé que M. le ministre serait invité à autoriser qu'ils réclamassent le concours de M. Orfila, membre en même temps du Conseil royal et du conseil municipal de la Seine.

Le ministre s'est empressé de donner cette autorisation. Dans la même réunion la liste des commissaires a été arrêtée.

L'arrêté qu'on vient de lire est le premier témoignage d'intérêt réel et élevé que le gouvernement ait donné à l'art musical depuis 1830, et M. de Salvandy est le seul homme d'état de notre temps qui ait compris et proclamé que le chant pouvait *contribuer à l'amélioration morale et intellectuelle des jeunes générations.* L'initiative que prend ce ministre pour la création du chant populaire en France lui donne droit à la reconnaissance des artistes et aux éloges des hommes intelligents qui connaissent l'influence de la musique, qui voient l'abaissement dans lequel elle tombe, et qui désirent ramener cet art à sa destination primitive, qui était, suivant les anciens, d'établir, par le moyen de l'harmonie sensuelle, l'harmonie intellectuelle des facultés de l'âme.

Nous avons tout emprunté à la civilisation antique, ses lois, ses arts, sa littérature, tout, excepté ses idées sur la musique. Nous avons mutilé nos plus beaux monuments gothiques pour arrondir en plein cintre leurs ogives élancées; nous avons brisé les élégants chapiteaux des piliers de nos basiliques pour y substituer les chapiteaux corinthiens ou doriques; les édifices consacrés au culte catholique ont été bâtis sur le modèle des temples païens; on nous a nourris dès l'enfance des écrits de leurs poëtes, des discours de leurs orateurs, des maximes de leurs sages; et, un beau jour, à force de nous faire admirer leurs institutions, leurs mœurs, leur politique, leur religion, nous avons voulu les imiter en tout, et nous avons fait l'essai d'une république, d'un culte à la déesse Raison, qui ressemblait assez, comme on sait, à la déesse Vénus. Eh bien! malgré tous ces efforts, malgré cette tendance générale de l'esprit humain depuis la renaissance, nous n'avons cependant pas essayé de reproduire les effets de la musique des anciens, et surtout de rendre à cet art la popularité dont il jouissait parmi eux.

La musique actuelle n'est pas populaire dans l'acception que les Grecs, par exemple, donnaient à ce mot. Les chefs-d'œuvre de nos compositeurs sont destinés aux plaisirs d'une société choisie qui vit dans les villes; mais le peuple, l'artisan, le laboureur, n'ont guère d'autre musique que la *Marseillaise* ou *Vive Henri IV*, et les orgues de barbarie. Je ne parle pas des chansons grivoises ou obscènes que la coupable indifférence des autorités locales laisse propager dans les campagnes par les chanteurs ambulants.

Chez les peuples de l'antiquité, au contraire, les lois divines et humaines, le récit des actions des héros, les exhortations à la vertu étaient chantés publiquement et se gravaient ainsi dans la mémoire des hommes; les effets extraordinaires que produisait cette musique et l'influence qu'elle exerçait sont constatés par trop de témoignages pour qu'ils puissent être révoqués en doute; mais en admettant même qu'on refusât de croire ces faits merveilleux, on serait toujours forcé de reconnaître que la musique avait alors une grande puissance et était l'objet de l'estime des philosophes les plus éminents.

Quels moyens faut-il prendre, quels obstacles faut-il vaincre pour doter la France du bienfait d'une musique populaire? La mesure que vient d'adopter M. de Salvandy prouve ses vues élevées et ses intentions droites; mais nous craignons bien qu'elle n'ait pas les résultats qu'on en attend; nous dirons à cet égard toute notre pensée.

D'abord, en admettant, ce qui nous paraît fort difficile, qu'on puisse faire un bon recueil de chants populaires dont les mélodies soient faciles sans être triviales, il faudrait toujours, pour propager ces chants et les mettre dans toutes les bouches, que l'enseignement de la musique en France fût organisé de manière à atteindre tous les individus, et à leur donner sous ce rapport une instruction suffisante. Or, c'est précisément ce qui n'existe pas. La loi sur l'instruction primaire oblige les instituteurs à savoir le chant, apparemment pour l'enseigner à leurs élèves. Cependant il est certain que les instituteurs ne savent pas le chant et ne l'enseignent pas. Nous avons parcouru toute la France, visité un très grand nombre d'écoles, suivi les exercices de diverses écoles normales, assisté aux leçons de chant qui s'y donnent; nous connaissons la méthode Wilhem, nous avons été témoin de toutes les solennités musicales qui ont eu lieu à Paris ou ailleurs avec le concours des ouvriers, des enfants qui suivent ces cours de chant, et, malgré cela, nous affirmons que l'enseignement du chant est stérile, que ce qui se fait en ce genre ne peut contribuer en rien à la propagation de la musique.

Le fait le plus remarquable qu'on puisse opposer à cette assertion est l'existence et le succès des cours fondés par M. Wilhem et continués par M. Hubert. Dans une circonstance récente, mille ou douze cents jeunes gens se sont réunis au Cirque des Champs-Elysées; ils ont exécuté d'une manière très satisfaisante divers morceaux profanes ou religieux, et on en conclut naturellement que le goût du chant s'est propagé dans la population parisienne; que la méthode de M. Wilhem a produit ces heureux résultats, qu'il suffira d'étendre à toute la France les bienfaits de cette méthode pour populariser la musique. C'est là une grave erreur; je ne nie pas l'excellence de la méthode Wilhem, mais je dis qu'il ne suffira pas même d'enseigner partout la musique pour atteindre le but qu'on se propose. Il faut encore faire aimer l'art et les jouissances qu'il procure, en faire comprendre et goûter les effets à la génération qu'on veut former, et pour arriver là, il faut entrer dans un ordre d'idées qui n'est ni dans l'esprit du temps ni dans les mœurs actuelles.

La méthode de M. Wilhem est appliquée depuis vingt ans aux écoles de Paris; chaque année on a pu faire entendre, à la Sorbonne ou ailleurs, des morceaux de chant exécutés par cinq ou six cents voix; on peut raisonnablement évaluer à plus de vingt mille le nombre des élèves qui ont suivi ces cours depuis vingt ans: que sont devenus ces vingt mille élèves? quel profit ont-ils tiré de l'instruction musicale qu'ils ont reçue? quelles réunions ont-ils formées, quel but ont-ils assigné à leurs études? je cherche, je demande, et je ne vois rien.

Pourquoi cette stérilité? Je vais le dire et signaler par là même l'écueil qui fera échouer toutes les honorables tentatives qui se feront, qui rendra inutiles tous les arrêtés qu'on promulguera, toutes les commissions qu'on instituera, pour le progrès et la propagation de la musique en France. C'est parce que la musique ne peut vivre que par son association directe avec le culte religieux; c'est dans le sanctuaire, ou, si vous voulez, au lutrin qu'elle peut s'organiser et grandir; c'est la consécration de la religion qui lui est nécessaire, et c'est enfin par la religion que la musique a reçu partout et à toute époque une existence réelle et durable.

C'est une vérité historique contre laquelle on ne peut rien alléguer, que Luther, en adoptant pour son culte des mélodies simples, faciles, en les faisant apprendre dans les écoles et chanter ensuite, soutenues par les sons de l'orgue, a développé chez les Allemands le sentiment et le goût de la musique. L'émulation du clergé catholique fut excitée par l'effet que produisaient sur les populations ces chants nouveaux, et bientôt de cette rivalité naquit le progrès.

Rien de semblable n'a eu lieu parmi nous.

L'enseignement musical qui existe à Paris, et qu'on veut étendre dans toute la France, se borne à apprendre aux élèves la théorie, peu de pratique, si ce n'est dans quelques réunions d'apparat dont nous avons parlé. Mille ouvriers sont réunis en présence d'un public blasé qui leur accorde volontiers une ou deux fois par an quelques applaudissements complaisants, mais qui n'ont pas d'écho au sortir de la salle. Leurs parents, leurs amis, leurs pareils n'ont rien entendu; au foyer domestique on ne parlera pas de ce concert, tout est fini quand on a chanté. Et dans quel but a-t-on chanté, je vous le demande? Pour moi, je n'en sais rien, et je ne puis supposer que le conseil municipal fasse tant de sacrifices, que ces jeunes gens se livrent à de laborieuses études, pour faire entendre une fois chaque année quelques chœurs. Et s'il n'y a pas de but, à quoi servent ces études, cette musique? Si chaque dimanche, dans les principales églises de Paris et de province, tous ces artisans étaient conduits par leurs maîtres pour célébrer les louanges de Dieu, s'associer par leur voix et leur cœur au culte qu'on lui rend, alors on verrait bientôt les résultats de l'enseignement, on reconnaîtrait, dispersés dans nos églises, les vingt mille élèves que M. Wilhem a formés depuis vingt ans; ils reviendraient souvent au pied des autels où ils trouveraient les seules consolations que reçoive le pauvre ici-bas.

Si donc M. le Ministre de l'instruction publique veut suivre jusqu'au bout son généreux projet de populariser la musique en France, il doit, avant tout, organiser l'enseignement de cet art et en exiger l'application générale au culte religieux. Dans vingt ans, si on entrait franchement dans la voie que j'indique, la musique serait plus populaire en France qu'elle ne l'a jamais été en Italie et en Allemagne. Alors, dans les églises, on entendrait de douces et pieuses harmonies; c'est là que l'enfant dès son plus bas âge prendrait le goût de la musique, et quand ce goût serait général, on pourrait exécuter dans les écoles, dans les armées, pendant le travail, pendant le repos, dans l'atelier ou dans les salons, ces chants patriotiques et moraux par lesquels on célébrerait la gloire et la vertu, on flétrirait le vice, on exalterait le mérite, on ferait naître dans tous les esprits un saint enthousiasme, des sentiments nobles; enfin, on formerait le cœur en développant l'intelligence.

F. Danjou.

CONCERT
DE MUSIQUE VOCALE RELIGIEUSE ET CLASSIQUE,

sous la direction de M. le prince de la Moskowa.

C'est un fait extraordinaire et qui n'a pas été assez remarqué que celui de l'existence, de la persévérance et du succès de la société fondée par M. le prince de la Moskowa pour l'exécution de la musique classique. Au moment où la musique futile semble régner dans tous les salons sans rivale et sans partage; au moment où le goût semble être plus dépravé et surtout plus éloigné d'apprécier les œuvres classiques et la musique sérieuse,

voilà que les amateurs les plus éminents, les femmes les plus soumises par leur rang et leur position aux nécessités et aux caprices de la mode, se révoltent tout-à-coup contre ce joug insupportable, affrontent les sarcasmes, brisent toutes les chaînes qui les attachent à Rossini, Donizetti, Bellini et *tutti quanti*, pour se vouer exclusivement au culte de cette musique grave, antique, solennelle, dénuée de passion, et qui ne produit que des émotions douces, calmes et pieuses.

Je ne crois pas me tromper en disant que l'existence de ces concerts indique clairement que nous entrons dans une époque de réaction, et, sans être prophète, on peut prédire qu'avant peu il y aura un enthousiasme irréfléchi même pour la musique des temps passés, et un grand mépris pour les compositions récentes. Déjà le succès si complet de Félicien David vient à l'appui de ce que nous avançons. La symphonie du *Désert* est évidemment, et quoi qu'on en ait dit, une œuvre de réaction ; on voit à chaque instant que l'auteur s'est inspiré de Lully, de Couperin, et malgré le mérite très réel de cet ouvrage, il est incontestable que ce qui a le plus frappé le public, c'est la simplicité, la naïveté même de plusieurs mélodies empruntées ou non à la musique arabe, mais assurément conformes de genre et de style à la musique des maîtres français des deux derniers siècles. Le premier artiste qui ait commencé cette réaction est Choron ; les œuvres de Palestrina et Marcello, qu'il fit entendre pour la première fois en France, firent tout d'abord une grande impression et habituèrent le public à l'idée que toute la musique ne datait pas du temps où l'on vivait. Après Choron, M. Fétis, dans ses concerts historiques, continua cette revue rétrospective des chefs-d'œuvre anciens en tous genres. Un artiste modeste et trop peu connu, parce qu'il s'est produit trop tôt, Reber, écrivit de ravissantes œuvres qui tenaient par plus d'un côté à la musique ancienne et préparaient cette réaction que nous constatons, qui deviendra générale, nous n'en doutons pas, et dont la société de M. le prince de la Moskowa secondera activement la marche.

Il deviendra peut-être nécessaire d'arrêter par la critique les artistes qui s'engageraient trop avant dans cette voie ; car, s'il est utile d'étudier le passé, il ne faut pas pour cela faire rétrograder l'art. C'est un écueil qu'il faut éviter, et qui est à redouter surtout en France où l'on est toujours enclin à passer d'un excès à un autre.

Quoi qu'il en soit, quant à présent, l'institution dirigée par le prince de la Moskowa est d'une haute utilité ; elle remet en lumière des chefs-d'œuvre enfouis dans la poussière ; elle montre à nos jeunes compositeurs des horizons nouveaux qu'ils n'ont point aperçus dans les salles d'étude du Conservatoire ; c'est enfin une glorieuse et sage réhabilitation du passé, qu'on a trop méprisé et trop peu connu.

Si les nobles membres de cette excellente institution ont droit aux éloges, à la sympathie, à la reconnaissance des artistes pour le service qu'ils rendent à la musique, ils ont droit également à quelques observations que nous leur soumettons humblement, et mus que nous sommes par le vif et sincère désir de voir se réaliser tout le bien que les sociétaires ont voulu réaliser. Nous signalerons donc franchement et sans détour les taches que nous avons aperçues dans le tableau qu'il nous a été donné de contempler ; ces taches sont légères, on pourra aisément les faire disparaître ; nous espérons que nos remarques seront accueillies avec bienveillance à cause des motifs qui nous les dictent.

D'abord nous dirons que le choix le plus sévère et le goût le plus exquis devraient présider à la composition du programme de ces concerts ; il ne suffit pas qu'un morceau porte le nom de Palestrina ou de Marcello pour qu'il soit exécuté dans de telles réunions. Ainsi, par exemple, il fallait se garder d'exhiber l'*Hodie Christus natus est* de Palestrina, le *Gloria patri* de Vittoria, et même le *Regina* d'Orlando Lasso. Ces divers ouvrages peuvent être lus avec fruit par un compositeur, dans le silence du cabinet, mais ils ne valaient pas les honneurs d'une audition publique. J'en dirai presque autant de l'air de *Traetta, ombra cara*, et du chœur *O Dieu puissant* de la création d'Haydn. Que ce dernier morceau soit fort beau, c'est ce que je ne conteste pas ; mais il est tellement connu qu'il était inutile de le faire entendre de nouveau et surtout avec une exécution imparfaite. En définitive, dans tout ce concert, il n'y avait de très remarquable qu'un *Kyrie* de Palestrina, *O Felix anima* de Carissimi, la chanson *Fuyons tous d'amour le jeu* d'Orlando Lasso. Or, je le répète, pour faire goûter et apprécier comme il convient cette ancienne musique, il faut absolument n'exécuter que des œuvres complétement belles ou du moins d'une forme originale et piquante.

L'exécution des divers morceaux qui composaient ce concert a été en général très satisfaisante, surtout dans le *Kyrie* de Palestrina et la chanson d'Orlando Lasso. Cependant, pour dire toute notre pensée, nous avons trouvé que les exécutants n'apportaient pas, en général, un respect assez profond, une émotion assez soutenue pour bien rendre et exprimer ces grandes compositions.

Les artistes qui viennent concourir à ces exécutions paraissent épuisés ; et comment en serait-il autrement de gens qui, le matin à l'église, le soir au théâtre, mettent leur voix au service, tantôt du plain-chant, tantôt de la musique moderne ?

Nous avons assisté cette année à une réunion de la *Société de chant* à Francfort (*Cecilia vereine*), et nous ne saurions dire ce qui nous a le plus surpris ou de la perfection inimitable de l'exécution, ou de l'attention, du soin extrême, de l'amour, de l'enthousiasme, de la religion, si on peut ainsi parler, des exécutants. L'élite de la société de Francfort était aussi réunie en cette occasion, et les dames ne causaient pas entre elles, ne jouaient avec aucun éventail immense et bariolé, comme j'en ai vu ailleurs ; elles n'avaient aucune distraction, aucune autre préoccupation que de traduire cette musique, de l'exprimer d'une manière parfaite ; elles paraissaient s'inquiéter bien peu de l'auditoire, mais seulement de la musique en elle-même et pour elle-même.

On aurait dit que le grand Sébastien Bach était là présent, au pupitre, que tous les exécutants étaient membres de sa famille, qu'il en était adoré, et qu'il s'agissait de lui prouver, en interprétant ses belles créations, qu'on comprenait la sublimité de son génie, et qu'on voulait lui rendre le seul hommage qu'il pût ambitionner, lui procurer la seule jouissance qu'il pût désirer.

C'est en effet l'amour de la musique pour elle-même qui doit inspirer et vivifier de telles réunions ; assurément, c'est cet amour qui a donné lieu à la création de la Société de M. le prince de la Moskowa ; nous sommes pénétré de reconnaissance pour le créateur de cette œuvre utile et pour ses associés ; mais nous croyons que les réflexions que nous venons de faire sont fondées et utiles, nous souhaitons qu'elles soient accueillies avec bienveillance et qu'on demeure bien convaincu qu'elles sont seulement inspirées par notre ardent désir de voir cette institution opérer tout le bien que ses fondateurs en ont attendu.

F. Danjou.

Revue critique.

HISTOIRE GÉNÉRALE DE LA MUSIQUE ET DE LA DANSE,

par M. J.-ADRIEN DE LA FAGE.

(Tomes I et II.)

M. Adrien de La Fage n'exagère pas le moins du monde lorsqu'il établit dans la préface de son livre qu'il n'existe pas une seule histoire générale de musique vraiment digne de ce titre. C'est une lacune incontestable. Plusieurs ont essayé de la combler ; mais pas un n'a eu encore le bonheur ou le talent de réussir.

Il faut en effet un concours si rare de qualités spéciales chez

l'auteur et de circonstances extérieures si favorables à ses efforts, qu'on ne doit guère s'étonner de rencontrer ce vide immense dans la littérature musicale. Une vaste érudition bibliographique, une lecture prodigieuse, la connaissance approfondie d'un grand nombre de langues mortes et vivantes, une longue expérience pratique et théorique de l'art, un esprit ingénieux, philosophique, à larges vues, porté à la synthèse, un style clair, élégant, concis, voilà certainement un ensemble de conditions bien difficile à trouver dans le même individu, surtout si l'on y ajoute la nécessité d'une position sociale qui permette de faire d'importants sacrifices pour amasser des matériaux aussi dispendieux qu'indispensables. La réunion de tous ces avantages serait à coup sûr une forte présomption de succès en faveur du savant qui entreprendrait une œuvre de cette portée. Mais qui donc oserait répondre de les posséder? M. de La Fage a trop de modestie réelle pour avoir laissé percer cette conviction dans son avant-propos. Toutefois entreprendre une tâche dont on avoue l'énorme difficulté, c'est reconnaître tacitement qu'on ne la juge pas supérieure à ses forces.

La suite de ce livre, seulement commencé, prouvera si l'auteur a fait acte de courage réfléchi ou de généreuse témérité. La publication, bornée jusqu'à présent à deux volumes, n'est pas assez avancée pour qu'une critique sage et modérée se hasarde à prononcer sur la totalité de l'œuvre. Dans cet article, purement analytique, nous nous réduirons à l'examen des fragments, sauf à considérer plus tard et de plus haut le travail dans son ensemble.

Ce que nous devons signaler avant tout, c'est un caractère de bonne foi digne d'estime, une candeur qui honore à la fois l'homme et l'écrivain. Dans les deux tomes que nous avons sous les yeux, il règne un parfum de probité consciencieuse, d'impartialité, d'amour du vrai qui inspire forcément le respect. Lorsque l'auteur combat une opinion, ses paroles sont convenables, mesurées; il se tient en garde contre ce ton aigre et peu courtois si familier aux savants de profession. Lorsqu'il approuve, ses éloges portent le cachet de la sincérité. Nulle part il n'essaie de faire illusion au lecteur. Ce qu'il sait, il le dit simplement, nettement; ce qu'il entrevoit, il ne le donne qu'à titre de conjecture; ce qu'il ne sait point, il avoue tout de suite ne le point savoir. Quant à la forme littéraire, elle est en général facile et correcte. Une seconde édition, probablement prochaine, fera disparaître quelques négligences échappées aux préoccupations du savant, et permettra d'élaguer certains passages diffus, d'écarter les redites, de jeter du jour sur diverses pages, que les *excursus* annoncés auraient déjà éclaircies peut-être, si l'auteur les avait annexés immédiatement aux deux premiers volumes.

Les matières que ceux-ci renferment sont développées dans de petits traités spéciaux complets. Deux livres, formant le premier tome, sont consacrés à l'étude de l'art musical chez les Chinois et les Indiens. Le second tome contient un troisième livre, subdivisé lui-même en deux sections, et destiné à l'examen rétrospectif de la musique des Égyptiens et des Hébreux. Deux recueils, fort curieux, de morceaux de musique et de dessins soigneusement exécutés, contiennent les exemples et spécimens présentés par l'auteur à l'appui du texte.

M. de La Fage n'a pas la prétention d'avoir été chercher ses renseignements sur les lieux mêmes, auprès des praticiens de Pékin ou du Caire, sur les bords du Gange et du Jourdain. Ce qu'il a voulu faire évidemment, et ce qu'il a fort bien fait, c'est une compilation judicieuse et raisonnée de tous les matériaux répandus en Europe soit par les voyageurs et les antiquaires, soit par les monuments et les écrits anciens que renferment les musées et les bibliothèques. Il a tiré parti avec ordre et méthode des documents confusément amoncelés par des observateurs de différentes époques, qui les ont, disent-ils, puisés aux sources originales, quoique souvent leurs conclusions et leurs rapports se trouvent en opposition directe; aussi M. de La Fage est-il parfois assez embarrassé pour concilier des témoignages contradictoires, ou pour donner une interprétation lucide de quelques passages peu intelligibles, transmis par des narrateurs plus superficiels que profonds, plus versés dans la théorie que dans la pratique.

Nous ne savons si ce serait trop exiger d'un historien; mais il semblerait nécessaire à qui veut écrire avec certitude et sûreté sur les caractères nationaux et les révolutions d'un art aussi varié que la musique, d'avoir fréquenté et entendu les musiciens de profession de chaque pays, d'avoir lu dans le texte primitif les traités didactiques afin d'échapper au piége des traductions infidèles. Lorsque Burney voulut rédiger des mémoires sur la musique de son temps, il se décida à voir par lui-même tout ce dont il prétendait parler. Un parti aussi extrême n'est pas toujours praticable; mais il est du moins plus sûr que de juger par ouï-dire et d'après des observations trop souvent inexactes. Que d'erreurs n'est-on pas exposé à reproduire involontairement! Parfois même il n'y a autre chose à faire qu'à confesser l'absence de renseignements suffisants et précis.

C'est à quoi M. de La Fage a dû se résigner en quelques endroits de son livre, lorsque sa sagacité ingénieuse ne lui a pas fourni d'explication plausible. C'est ainsi qu'il avoue ne pouvoir saisir la différence pratique réelle que les Chinois admettent entre leurs divers *modes*, ni celle qu'ils établissent entre la mélodie et les *yn* ou sons musicaux assemblés. Le lecteur est donc forcé d'accepter aussi l'obscurité de la] question. Ailleurs l'auteur se déclare trop vaguement informé pour exposer autrement que par conjecture la constitution de la musique figurée chez les Chinois. « Quelques notes des gens du métier, dit-il à la page 150 » du premier volume, éclaireraient plus la matière que les don» nées incomplètes et équivoques dont je suis réduit à offrir l'ex» trait. » Plus loin il ajoute, à propos du système vocal: « Il est » fâcheux que nous manquions, pour traiter cette matière avec » l'étendue qu'elle comporte, des documents les plus nécessaires » qui existent indubitablement en Chine. » Ce regret, qui témoigne de la loyauté de l'historien, prouve, après tout, qu'à moins d'observations ultérieures, recueillies dans le pays même par des hommes spéciaux, on ne saurait avoir une idée bien positive de l'état de la musique dans le céleste empire. Bien que M. de La Fage se fonde sur l'attachement excessif de ce peuple aux plus anciennes institutions pour conclure « que la musique » d'aujourd'hui y est dans ses parties essentielles la même qu'elle » était dès une époque plus reculée, » nous ne pensons pas que cette considération soit suffisante pour prêter à une supposition arbitraire force de réalité; car il ne faut pas oublier que les travaux dont M. de La Fage avoue s'être servi le plus volontiers sont ceux du P. Amiot, qui écrivait il y a près de soixante ans; et le P. Amiot non seulement a laissé dans ses écrits des lacunes considérables, mais encore n'a pas toujours donné des explications aussi satisfaisantes que parait le penser l'auteur de l'*Histoire générale*.

Du reste la majeure partie du traité relatif à la musique chinoise offre beaucoup d'attrait. L'écrivain a pris trop de plaisir peut-être à recueillir toutes les traditions fabuleuses qui environnent le berceau de l'art; mais du moins ce que l'on perd en rapidité du côté de la narration, on le regagne en vivacité de coloris et de physionomie. On ne peut lire sans intérêt les chapitres deuxième, neuvième, dixième, onzième et douzième du premier volume, particulièrement consacrés aux annales de la musique chinoise, à la vénération dont elle est l'objet, aux fêtes publiques et privées auxquelles elle se rattache ainsi que la danse. En vérité, si le P. Amiot a rendu fidèlement les livres chinois, l'acoustique n'est rien moins qu'une science moderne. Au dire du bon père, ce fut en l'an 2600 avant l'ère vulgaire, sous le règne glorieux de Hoang-Ti, que Ling-Lun, son premier ministre, fit une découverte dont les Européens ne se vantèrent que bien longtemps après. Mais écoutons M. de La Fage, qui raconte fort agréablement cette singulière légende.

« Ling-Lun prit un bambou qu'il coupa entre deux nœuds; il

» en ôta la moelle, souffla dans le tuyau, et il en sortit un son qui » n'était ni plus haut ni plus bas que le ton qu'il prenait lui-même » lorsqu'il parlait sans être affecté d'aucune passion. Non loin de » là était la source du Hoang-Ho, et Ling-Lun reconnut que le son » du même tube s'accordait précisément avec celui qui naissait du » bouillonnement des eaux dans le moment où elles s'échappaient » de la terre. Ainsi fut fixé le *lu* ou ton fondamental générateur. » Ling Lun était occupé à de nouvelles expériences lorsqu'un » foang-hoang (l'oiseau merveilleux qui ne se montre qu'à l'avénement des bons princes ou à l'approche des grands événements) » apparut et vint accompagné de sa femelle se percher sur un arbre » voisin de l'endroit où était le savant calculateur. Le mâle » chanta sur six tons différents, la femelle sur six autres que les » premiers. Par un bonheur inespéré il se trouva que le premier » ton qu'avait fait entendre le foang-hoang fut exactement le » même que celui du tube préparé par Ling-Lun, et que les autres » tons alternant avec ceux de la femelle donnaient justement » une échelle semi-diatonique. Sur ces données, Ling coupa » douze cannes de bambou, dont il détermina la longueur de » manière à représenter les douze degrés indiqués par le couple » ailé. » Ne voilà-t-il pas une révélation bien miraculeuse de la gamme chromatique? La grande influence morale que les Chinois attribuaient à la musique explique ce besoin de lui trouver une origine merveilleuse. Jamais science ou art n'a joui chez aucun peuple d'un plus vaste crédit.

Chun, le laboureur, parvenu au trône, créa un ministère de la musique. Au discours qu'il tint au premier titulaire de cette charge, on jurerait qu'il s'agissait tout au moins du ministère de l'instruction publique. « Instruis les enfants des princes et » des grands, dit-il à Kouei; qu'ils deviennent, par tes soins, » justes, sincères, affables, circonspects; qu'ils soient fermes » sans dureté et sachent tenir leur rang sans fierté et sans arrogance. Que ces pensées soient rendues en poésies, chantées sur » différents airs, et accompagnées des instruments; la musique » doit suivre le sens des paroles, être simple et naturelle; il faut » rejeter celle qui n'inspire que la vanité et la mollesse. La » musique est l'expression des sentiments de l'âme; si l'âme » du musicien est élevée et généreuse, ses productions ne respirent que la vertu, ses accents réunissent le cœur de l'homme » à celui des esprits célestes. »

Ce n'était pas trop dire, si on songe que les Chinois ont fait en quelque sorte de leur musique le principe des idées morales, religieuses, gouvernementales. La Grèce elle-même n'a-t-elle pas traité souvent les musiciens novateurs comme de dangereux révolutionnaires? L'influence de cet art n'était pas moins puissante dans l'empire des *fils du Soleil*.

Le Socrate de la Chine, Kon-Fou-Tzée, fut tellement ému par un hymne antique qu'il en perdit l'appétit trois mois durant. Dans un de ses voyages, ayant passé sept jours sans manger, Kon-Fou-Tzée, tandis que la plupart de ses disciples tombaient d'inanition, combattait la faim en chantant et jouant du *kin* plus que de coutume. C'est ainsi que l'illustre philosophe donnait un démenti formel au proverbe si connu : *Ventre affamé n'a point d'oreilles*.

Dans l'immense quantité d'anecdotes que M. de La Fage a recueillies, quelques unes prouvent que, si la musique était considérée à la Chine comme la source de toute sagesse, elle y fut parfois aussi une cause réelle de désordre. L'empereur Tching-Ti ne put résister au plaisir de prendre une cantatrice pour épouse légitime; Y-Tsoung s'engoua si fort des compositions de Li-Ko-Ki qu'il le nomma capitaine de ses gardes; un prince de la dynastie des Tsin eut à sa cour jusqu'à *dix mille femmes* chantant et jouant des instruments! Que sont, s'il vous plaît, nos festivals modernes de quatre ou cinq cents artistes?

La musique chinoise, comme le Dieu jaloux de Moïse, ne souffrit jamais aucune rivalité. Kang-Hi, le Louis XIV de son siècle, s'étant laissé aller à trouver de son goût quelques menuets, rigaudons et passepieds exécutés sur le clavecin par les RR. PP. jésuites, grande fut l'irritation de sa cour contre les *bonzes d'Occident*. Kang-Hi n'eut garde de passer outre, se souvenant que jadis les mères chinoises avaient mieux aimé voir leurs enfants décapités que rasés à la tartare.

L'entêtement paraît être en effet une des qualités distinctives de ce bon peuple, tant épris de sa musique, au dire de quelques voyageurs, qu'il l'a toujours jugée supérieure à celle de toutes les autres nations. Et quelle musique cependant! Quelle étrange alliance d'instruments hétérogènes plus bruyants les uns que les autres! Nous renvoyons le lecteur aux renseignements très curieux que M. de La Fage donne, dans son premier tome, sur la nature du *kin* et du *ché*, instruments montés de cordes de soie et auxquels les Chinois attribuent quantité de vertus mystérieuses; sur les instruments à vent en terre cuite, sur le *koan-tsée*, l'*yo*, le *ty*, le *tchâ*, faits avec des cannes de bambou; sur les huit espèces de tambours, les *tchoung* ou cloches, le *gong*, le *tam-tam*; enfin sur les différentes sortes de pierres sonores ou phonolithes, et notamment du *king* réputé si pur, si céleste, *qu'aucune femme, quel que soit son mérite, n'oserait le faire résonner*.

M. de La Fage a publié dans le recueil de musique annexé au premier volume de son histoire, la partition de l'hymne des ancêtres, tel qu'il le suppose chanté au palais impérial. Le traducteur ne pense pas être resté bien loin de la vérité; et sincèrement nous en sommes fâché pour les Chinois. En admettant qu'il y ait une apparence de mélodie dans cette façon de plain-chant psalmodié avec une excessive lenteur (car en Chine tout se fait gravement par poids et mesure comme dans l'île des Lanternes), il n'est pas possible d'y soupçonner une ombre d'harmonie supportable. Le *kin* et le *ché* forment çà et là, comme au hasard, tantôt une quinte, tantôt une quarte; les Chinois prennent sans façon l'un de ces intervalles pour l'autre. Le reste de l'accompagnement consiste dans un amalgame bizarre de sons incohérents produits par les instruments de percussion.

Fidèle à la tâche qu'il s'était courageusement imposée, M. de La Fage a eu la patience de traduire en notation européenne les trois recueils d'airs envoyés de Pékin par le P. Amiot. La persévérance d'un savant, ami de la vérité, est inépuisable comme la miséricorde divine. Quant au style de ces mélodies singulières, il faudrait, pour le bien goûter, une oreille tant soit peu chinoise. Nous ne doutons pas de l'exactitude de la traduction : mais en présence de pareils résultats, il est assez difficile de s'expliquer la prédilection du céleste empire pour sa musique trop souvent infernale.

Cette musique, cependant, est sans cesse mêlée aux cérémonies, aux fêtes, aux banquets. Elle accompagne les moindres actes de la vie publique ou privée de l'empereur. Il y a dans le premier tome de l'*Histoire* de M. de La Fage des détails très intéressants sur la musique appliquée au théâtre. Nous regrettons de ne pouvoir en extraire, en faveur de nos lecteurs, quantité de particularités fort piquantes. Nous nous bornerons à quelques citations isolées; car il nous reste encore à analyser la portion de l'ouvrage consacrée aux Indiens, aux Egyptiens et aux Hébreux.

« Les pièces chinoises sont toujours précédées d'une ouverture » qui, d'après les relations, est en tout cas d'un genre fort » bruyant, puisqu'elle est exécutée par des fifres, trompettes, » tambours, tam-tams, cymbales, etc..... ; mais ce fracas parait » en une foule d'occasions plaire singulièrement aux Chinois!...

... » La déclamation consiste en une sorte de récitatif monotone » et souvent criard... Les phrases de l'acteur sont interrompues » par un orchestre formé en majorité d'instruments à vent..... » C'est, dit Bougainville, une charge de notre récitatif obligé... » souvent tous les musiciens qui jouent dans l'orchestre sont » arrangés de telle sorte que le premier frappe un coup, celui » qui vient immédiatement après en frappe deux, un autre trois, » un autre quatre, et ainsi de suite jusqu'au dernier, qui bat continuellement... On tient fort peu de compte de la position où » se trouve le personnage que l'on fait chanter. On en peut juger » par cette pièce où une femme, après avoir tué son mari, est

» condamnée à être écorchée vive. Dans l'acte suivant, on la rapporte entièrement dépouillée et toute semblable aux écorchés » en cire que l'on voit dans les cabinets de physique médicale. » C'est dans cet état qu'elle chante une demi-heure durant pour » exciter la compassion des esprits infernaux. Le mince vêtement » du castrat qui jouait ce rôle (car les femmes en Chine ne montent point sur le théâtre pas plus qu'elles n'ont l'habitude de » chanter), était si bien tendu et si bien peint, qu'il représentait réellement le spectacle affreux d'un corps humain dépouillé... »

Le mélodrame moderne n'a plus qu'à se noyer ou se pendre; il n'a encore rien trouvé d'aussi appétissant.

Maurice Bourges.

(*La suite au prochain numéro.*)

BARCAROLLA et IL TEMPLARIO,

Fantaisie et Variations par H. ROSELLEN.

Voilà des œuvres qui se passent merveilleusement de critique, ce qui leur est commun avec beaucoup de productions de nos jours, et qui même n'ont pas besoin de réclames, ce qui est infiniment plus rare. Le nom de leur auteur suffit à les populariser; ce nom seul leur assure un succès de vogue : aussi ne sais-je trop pourquoi je me suis avisé de prendre la plume, si ce n'est pour féliciter M. H. Rosellen de l'heureuse et brillante position qu'il s'est faite par son talent, de sa fécondité, de son élégance, de sa clarté, toutes qualités précieuses, que je prise autant que personne, et que je considère comme éléments essentiels de ses nombreux et incontestables succès.

M. H. Rosellen doit être classé au premier rang des compositeurs, pour qui la musique n'a jamais cessé d'être avant tout ce que Rousseau l'a définie : l'*art de combiner les sons d'une manière agréable à l'oreille*. En effet, ses œuvres sont toujours, et avant tout, agréables et amusantes; c'est un mérite dont je lui sais gré, car ne trouvez-vous pas avec moi que trop souvent on a perdu de vue, en composant, cette définition si simple et si juste, que trop souvent on l'a dédaignée et qu'on s'y est pris de manière à persuader que la musique était l'art de combiner les sons dans un tout autre système? Au lieu de chercher à plaire, on a cherché à surprendre; à force de vouloir être original, on est tombé dans le bizarre, dans l'extravagant, dans l'impossible. M. H. Rosellen s'est préservé de ces erreurs : il a écrit de la musique agréable, de la musique facile à exécuter, laquelle n'est pas toujours la plus facile à faire.

Je n'en voudrais pour preuve que sa *Barcarolla*, cette petite chose si naturelle et si gracieuse, qui n'a que quatre pages, et qui n'exige aucun effort pour être bien rendue, mais qui, chantée sur le piano avec l'expression qu'elle comporte, ne saurait manquer de plaire à tout le monde, savants et ignorants. Sa fantaisie et ses variations sur *le Templario* de Nicolaï sont d'un style plus élevé, plus large, et s'adressent à des doigts plus exercés. C'est un excellent morceau de salon, bien conçu, bien écrit, ni trop long, ni trop court, offrant aux pianistes qui l'exécutent assez d'occasions de déployer leur habileté pour qu'ils s'empressent de le choisir lorsqu'en famille on leur demande compte de leurs progrès. La fantaisie sur les thèmes du *Templario* me paraît le digne pendant de la fantaisie sur les motifs de *la Juive*, dont M. H. Rosellen s'est inspiré à son tour, et dont, comme tous ceux qui ont puisé avant lui à cette source si riche, il a tiré l'un des meilleurs morceaux auxquels son nom doive rester attaché.

Le succès ne se conteste pas, il s'explique; mais je crois n'avoir pas besoin d'en dire davantage pour expliquer celui qu'obtiennent et qu'obtiendront les productions de M. H. Rosellen, à commencer par sa *Barcarolla*, ses fantaisies sur *le Templario* et sur *la Juive*. Je vous prierai seulement de vouloir bien vous rappeler la définition de la musique donnée par J.-J. Rousseau, qui lui-même y est toujours resté fidèle, contrairement à beaucoup d'auteurs d'admirables définitions.

P. S.

NOUVELLES.

*** Aujourd'hui dimanche, par extraordinaire, à l'Opéra, *la Favorite*. — Demain, lundi, *la Jolie Fille de Gand* et *le Guerillero*.

*** Levasseur a fait sa rentrée lundi dernier dans *le Philtre*, par le rôle de Fontanarose, qu'il a joué et chanté avec une verve remarquable. Il a reparu mercredi dans *la Favorite*, et vendredi dans *le Dieu et la Bayadère* : c'est, comme on le voit, une semaine bien employée.

*** On annonce *Robert-le-Diable* avec Gardoni pour la semaine prochaine.

*** Duprez a quitté l'Angleterre pour aller en Irlande : il sera bientôt de retour à Paris.

*** L'indisposition de Barroilhet se prolonge tout autant que la mauvaise saison.

*** Les alarmes qu'avait inspirées la santé de mademoiselle Sophie Bohrer sont tout-à-fait dissipées. La jeune et célèbre artiste sera bientôt remise aussi complétement que possible de sa grave indisposition.

*** M. Danjou, notre collaborateur, vient de reprendre les fonctions de bibliothécaire à la bibliothèque de l'Arsenal, fonctions qu'il avait cessé d'exercer depuis 1838.

*** M. Max Bohrer, dont nous avons annoncé l'arrivée, ne quittera pas Paris sans s'y être fait entendre. Le célèbre violoncelliste, cédant aux sollicitations de ses nombreux admirateurs, s'occupe de l'organisation d'un concert qui aura lieu prochainement dans la salle Herz.

*** Le nouvel opéra de M. Balfe, *l'Enchanteresse*, a été joué au théâtre de Drury-Lane, à Londres, devant une nombreuse et brillante assemblée.

*** Mardi dernier, une société fort distinguée d'amateurs et d'artistes a fait entendre, au salut, dans l'église de Sainte-Valère, plusieurs morceaux très remarquables de notre collaborateur Maurice Bourges. M. J. Portehaut, baryton d'un grand talent, a chanté avec un sentiment exquis un *Ave Maria* du plus touchant caractère. M. Uchard-Mazières, ténor brillant et expressif, dont l'organe éclatant serait à sa place sur nos meilleures scènes lyriques, l'a très bien secondé dans un *Mater divinæ gratiæ* et un *Ave verum*, où la charmante voix de soprano de madame la marquise de Di... et le beau contralto de mademoiselle d'Em..., ont produit le plus heureux effet. Un *Laudate*, chanté en chœur, a terminé dignement la cérémonie.

*** S. A. le prince héréditaire de Saxe-Weimar a visité tout récemment l'établissement de M. Adolphe Sax, l'habile facteur, et a assisté, avec de grands témoignages de satisfaction, à une audition de ses nouveaux instruments. Le même motif avait attiré une réunion brillante, dans laquelle on remarquait des hommes haut placés, tels que le prince Galitzin, et des artistes et des journalistes, tels que MM. Spontini, Berlioz, Halévy, Adam, Gudin, Kastner, Maurice Bourges, Léon Kreutzer, etc. Le succès des instruments de M. Sax n'est pas moins grand en Angleterre qu'en France. Leur timbre pur et doux procure à M. Distin et à ses quatre fils, qui d'ailleurs savent en tirer un excellent parti, des applaudissements aussi flatteurs que multipliés. S. M. la reine de la Grande-Bretagne, durant sa visite chez le duc de Buckingham, a redemandé à entendre les instruments de M. Ad. Sax et la famille Distin, qui en joue supérieurement. Le *Sax-Horn* a vivement impressionné Sa Majesté et toute la cour.

*** La lettre suivante a été écrite à M. Panseron par M. Habeneck :

Mon cher Panseron,

J'ai reçu avec le plus vif intérêt votre *solfége de violoniste*; je suis convaincu que cet ouvrage sera d'une grande utilité aux jeunes élèves qui veulent arriver promptement à faire partie des orchestres. Je viens encore, mon cher ami, vous remercier d'avoir placé mon nom en tête d'un ouvrage qui, j'en suis persuadé, doit avoir le plus grand succès.

Tout à vous de cœur. Habeneck.

*** Le grand concert vocal et instrumental que devait donner le 23 mai le célèbre don Francisco Huerta, guitariste de S. M. la reine d'Espagne, aura lieu le mardi 27 mai, à 8 heures et demie du soir, dans les salons de M. Hesselbein, rue Vivienne, 23. En voici le programme : 1re partie, 1° duo chanté par M. Cacérès et mademoiselle Delphine Beaucé ; 2° ouverture pour la guitare par M. Huerta; 3° aria par M. Goldberg; 4° chanson espagnole par M. Cacérès; 5° variations et polacca de M. Huerta, sur les motifs du *Barbier de Sévilla*; 6° romance chantée par M. Boulanger Kunzé. — 2e partie. 7° la *Tarentelle* de Rossini, pour le piano, par mademoiselle Douix; 8° aria chanté par mademoiselle Beaucé; 9° grande valse brillante, composée et exécutée par M. Huerta; 10° aria chanté par M. Goldberg; 11° souvenir de Bellini et improvisation par M. Huerta.

*** Une matinée musicale sera donnée dimanche prochain, 1er juin, à deux heures, dans la salle Souffleto, rue Montmartre, 171, par M. Jannin-Gardet, qui chantera plusieurs morceaux. Entre autres artistes, on y entendra M. Cras, qui a obtenu le premier prix de hautbois au Conservatoire.

*** Une première représentation dramatique en langue française, donnée par l'élite de la noblesse, au théâtre de la cour, à Schœnbrunn, en faveur des habitants de la Hongrie qui ont souffert de l'inondation, a eu tant de succès, que l'on en prépare une seconde. Les princes Clary, Czartoryski, le landgrave de Furstenberg, le baron O'Sullivan de Grass, ministre de Belgique, mesdames les princesses Clary, Czartoryski, les comtesses Lankorowska, Gallenberg, etc., ont accepté des rôles dans cette représentation. Le prix d'une loge est de 40 florins (104 fr.), et celui d'une stalle 10 florins (26 fr.)

*** On lit dans le *Courrier des États-Unis*. — Avant-hier, en traversant nous ne savons plus quelle rue, nos yeux s'étaient arrêtés sur une immense affiche représentant le théâtre de *Bowery* (à New-York) entouré de flammes, mais les bravant, leur résistant, et au-dessus on lisait : « Il a résisté à tous les orages avec la solidité du roc. » Vingt-quatre heures après, le beffroi retentissait, et nous apprenions que l'édifice incendié était le *Bowery !* Vanité des vanités ! C'est pour la quatrième fois que ce théâtre est devenu la proie des flammes.

*** M. Dantan vient d'augmenter sa belle collection de bustes de nos plus célèbres artistes, de celui de M. J. Rosenhain, compositeur et pianiste d'un mérite justement apprécié.

Chronique départementale.

*** *Rouen*, 17 *mai*. — L'année théâtrale commence sous d'heureux auspices, en ce qui concerne les rapports de l'administration avec le théâtre. Le conseil municipal a voté un subside de 20,000 fr. pour aider le directeur dans ses efforts. Du reste la rentrée de la troupe lyrique ne s'est pas opérée sans orages : Raguenot, M. et madame Bouxary, n'ont eu qu'à se féliciter de l'accueil du public; Garbet et Bonamy en ont été quittes pour une opposition légère ; mais à l'apparition de madame Valton, la tempête s'est déchaînée. Les applaudissements l'ayant emporté sur les sifflets, madame Valton a été admise. Au contraire, mademoiselle Descot a rompu son engagement. Malgré les souvenirs qu'elle avait laissés à Rouen, quelques voix ont exigé les trois débuts qu'on impose aux nouveaux venus. Mademoiselle Descot n'a pas voulu se soumettre à cette condition : elle restera un mois seulement pour laisser à la direction le temps d'engager une autre chanteuse. A la fin de la représentation, elle a été couverte d'applaudissements et rappelée ! Explique qui pourra ces contradictions ridicules : il y a des jours où le public se conduit en véritable enfant et mal élevé encore.

*** *Toulouse*, 18 *mai*. — Des désordres fâcheux ont eu lieu hier au soir au théâtre du Capitole. M. Godinhu, premier ténor, faisait son troisième début dans *Lucie*. Des amis de cet artiste avaient, dit-on, amené un grand nombre d'individus disposés à le soutenir par tous les moyens. Après le *Dîner de Madelon*, vaudeville qui commençait le spectacle, les jeunes gens placés au parterre s'étant mis à siffler pendant l'entr'acte, les gens venus pour applaudir se sont levés et précipités sur les siffleurs. Il en est résulté les scènes les plus déplorables. Les claqueurs, dont plusieurs ont été reconnus pour des garçons bouchers, ont fait preuve d'une violence inouïe. Le tumulte a été d'autant plus long que la force publique n'a pu pénétrer qu'avec beaucoup de peine dans cette foule. Des arrestations ont été opérées. L'artiste si malencontreusement appuyé a été rejeté à une immense majorité. Dès le premier acte, le régisseur est venu annoncer la résiliation de l'engagement. Madame Miro-Camoin, qui subissait le même soir sa troisième épreuve, a été reçue avec enthousiasme.

Chronique étrangère.

*** *Bruxelles*, 16 *mai*. — Le succès des représentations de la *Cenerentola* et de la *Gazza ladra*, données au théâtre du Cercle des Arts, a décidé les administrateurs de cette Société à renouveler leurs expériences lyriques. L'*Elisir d'amore* a été exécuté mardi à la satisfaction générale, nous pouvons le dire sans rien exagérer. Le rôle de la fermière coquette a été rempli à la représentation du Cercle des Arts par madame Albany, ancienne élève du Conservatoire de Bruxelles, de manière à prouver qu'en l'applaudissant, le public des théâtres de San-Carlo et de la Scala n'a pas fait preuve de mauvais goût. M. Riccio a joué le rôle du charlatan avec une verve comique qui ferait la fortune d'un acteur de profession. L'habitude de la scène manque encore à M. Cornelis; mais il a chanté avec le goût qui le distingue le rôle du jeune paysan. M. S. possède une belle voix qui, malheureusement, n'a pas été développée conformément à un bon système d'études. Acteur novice, M. S. n'a cependant pas été trop gauche sous l'uniforme du sergent. Mademoiselle Helsmans, élève du Conservatoire, a chanté d'une façon toute gracieuse un solo avec chœur, que le public a fait répéter. M. Lavigne, premier hautbois du Théâtre-Italien de Paris, a exécuté entre les deux actes de l'*Elisir d'amore* une fantaisie de sa composition. M. Lavigne a fait du hautbois un instrument nouveau en modifiant sa facture de telle sorte que l'exécutant n'a plus à craindre les accidents qui font le désespoir des hautboïstes de nos orchestres et plus encore celui de leurs auditeurs.

*** *Londres*. — La duchesse de Kent a donné, vendredi 17 mai, une grande soirée musicale où l'on n'a entendu que de la musique écrite par des compositeurs allemands. Dans le nombre des morceaux indiqués dans le programme, nous citerons : *Rheinlied* par Speir; duo pour pianos (*Norma*) par Thalberg, exécuté par madame Dulken et M. Benedict; lied *der Tcherkess*, par Kucken, chanté par Oberhoffer. Parmi les exécutants, nous remarquons en outre MM. Standigl, Pischek, mademoiselle Schloss, etc. On a exécuté également un quintette de la composition du prince Albert, qui assistait à cette solennité, ainsi que la reine Victoria, le prince Édouard de Saxe-Weimar, M. de St-Aulaire, M. de Broglie.

*** *Hambourg*. — Le 25 avril a eu lieu sur notre grand théâtre la première représentation d'*Undine*, opéra romantique et féerique en quatre actes, par Lortzing. L'ouverture a produit le plus grand effet. A son entrée à l'orchestre, le compositeur a été salué de bruyantes acclamations, et à la fin du premier acte, le public l'a appelé sur la scène. Les jours suivants, on a remarqué des longueurs : la partition aura besoin de subir des coupures. Au total, c'est un grand succès. La magnificence des décors, dont on fait le plus grand éloge, y entre bien pour quelque chose.

*** *Vienne*. — On annonce que Staudigl fera cette année un voyage en Amérique. Les lauriers et les dollars recueillis par la *diva* Fanny empêchent le célèbre chanteur de dormir. Madame Stœckel Heinefelter a été engagée pour deux ans au théâtre de la Porte-de-Carinthie.

*** *Bonn*. — Il paraît que décidément Beethoven aura son monument dans le courant de l'année. Les terrassements ont commencé sur la place Munster.

*** *Mayence*. — Dans les derniers temps, notre opéra a fait preuve d'une grande activité. La représentation des *Huguenots* mérite une mention particulière, comme une des plus brillantes de la saison.

*** *Rome*. — La chapelle Sixtine a reçu un grand accroissement. Le nombre des chanteurs dont elle se compose a été porté de 24 à 39.

*** *Stockholm*, 1er *mai*.— Nous attendons d'un jour à l'autre mademoiselle Jenny Lind. C'est à tort que l'on a dit qu'elle devait épouser un ministre protestant ; la célèbre cantatrice est la fiancée d'un M. Gunther, premier ténor de notre Opéra.

*** *Riga*. — Notre théâtre a fermé avant la semaine sainte, par *Don Juan*. La réouverture a eu lieu le lundi de Pâques, avec le *Lac des Fées*, d'Auber.

*** *Saint-Pétersbourg*. — On espère que la troupe dramatique allemande fera quelques bonnes acquisitions pour la saison. Quant à l'opéra allemand, il ne faut plus y songer, du moins pour le moment. Deux musiciens de talent ont obtenu le privilége d'établir dans notre capitale un conservatoire de musique.

*** *New-York*, 20 *avril*. — On vient de transformer en salle de spectacle le bateau à vapeur *la Virginie*, de cette ville, bâtiment à fond plat, jaugeant trois cent quatre-vingt-cinq tonneaux, et dont les machines sont de la force de 90 chevaux. La scène a 42 pieds de largeur sur 45 pieds de profondeur; l'orchestre est disposé pour 12 musiciens : il y a un rang de loges de pourtour, 4 loges d'avant-scène, un parquet et un parterre qui peuvent contenir à l'aise 1,200 personnes. L'éclairage se fait par le moyen du gaz portatif. La salle est décorée en rouge, blanc et or avec un goût exquis; les décors de la scène ont été exécutés par M. Grain, un des peintres les plus distingués des États-Unis dans cette spécialité. Le foyer des spectateurs est au premier étage et muni d'un vaste balcon. Dans deux pavillons formant les angles de la façade, se trouvent deux cafés, ainsi que les logements du personnel du théâtre. Sur la toiture on a établi une espèce de phare très élevé où un feu de Bengale sera tenu allumé pendant la durée de chaque représentation, pour avertir le public qu'il y a spectacle. Ce théâtre flottant, le premier dans son genre, et auquel on a donné le titre un peu ambitieux de *Temple des muses*, est destiné à parcourir toutes les rivières navigables des États-Unis, et l'on y jouera devant toutes les villes où il n'y a pas de spectacle. On l'a inauguré la semaine dernière, dans notre port, par la représentation d'*Hamlet*, de Shakspeare, pendant laquelle il stationnait vis-à-vis de Chambers-street.

Le Directeur, Rédacteur en chef, Maurice SCHLESINGER.

Paris. — Imprimerie de Bourgogne et Martinet, 30, rue Jacob.

En vente chez MAURICE SCHLESINGER, 97, rue Richelieu.

GRANDE FANTAISIE

POUR LE PIANO,

SUR DES MOTIFS FAVORIS DE L'OPÉRA

LA JUIVE,

COMPOSÉE PAR

H. ROSELLEN.

OEUVRE 71. **PRIX : 9 FR.**

DOUZE ROMANCES SANS PAROLES

POUR LE PIANO,

PAR

TH. DÖHLER.

Opéra 57. 4. **Livraisons : chaque 6 fr.**

Musique Religieuse publiée par MAURICE SCHLESINGER,

Rue Richelieu, 97.

ANDRÉ (Anton), Messe à 4 voix arrangée avec accompagnement d'orgue, par Dietsch, maître de chapelle à Saint-Eustache. Prix	30	»
ANDRÉ (Julius), *l'Organiste catholique*, 24 pièces d'orgue publiées par J.-B. Pollet, organiste-accompagnateur à Notre-Dame de Paris. En 2 livr. Chaque.	7	50
MARIUS GUEIT, organiste de Saint-Denis, à Paris : 50 pièces pour orgue ou harmonium. En 2 livr. Chaque.	12	»
MENDELSSOHN, *Paulus*, oratorio. Prix net.	8	»
MEYERBEER, 7 chants religieux à 4 voix. Prix net	15	»
MOZART, *Requiem*, messe des morts avec accompagnemen d'orgue. Prix net.	7	»
PALESTRINA, *Missa ad fugam* à 4 voix. Prix net.	4	»
Id. *Stabat mater* à 2 chœurs.	4	»
JOMELLI, *Missa pro defunctis* à 4 voix, violon, alto, basse et orgue. Prix net.	10	»
Id. MISERERE à 4 voix. Prix	4	»

E. GUÉRIN,
66, rue des Marais-du-Temple. Paris.

A TOUS LES PIANISTES.

EXPOSITION de 1844.

PIANOGRAPHE.

Appareil qui se pose à tous les pianos, et au moyen duquel on imprime (à volonté) toute exécution ou improvisation.
Prix : 600 fr.

STHÉNOCHYRE.

Appareil pour délier et fortifier les doigts. Il est de jolie forme, se pose devant le piano. On exécute avec, tous les exercices sur l'étendue du clavier. Prix : 30 fr.

CLÉ DE PIANO A ENGRENAGE.

Avec cette nouvelle clé, le diapason à gamme chromatique et les accessoires nécessaires, tout musicien peut accorder son piano. Le tout dans une boîte. Prix, 30 f.

A chaque livraison, et même sur demande, on remet une brochure avec dessins, expliquant le moyen de se servir de ces instruments. — Envois en province et à l'étranger.

ABONNEMENT DE MUSIQUE

de la Maison

MAURICE SCHLESINGER,

97, rue Richelieu.

30 fr. par an,

ou

50 fr. par an, et l'on garde pour **100 fr.** de musique à son choix et en toute propriété.

Rue Valois-Palais-Royal, 10.

MANUFACTURE DE PIANOS DE H. PAPE.

Rue des Bons-Enfants, 19.

La supériorité des pianos-consoles sur les autres formats de pianos verticaux, et la préférence qui leur est accordée depuis cinq ou six ans, ont engagé M. Pape à donner une plus grande extension à la fabrication de ces instruments. Il en est de même des pianos carrés, de nouvelle construction, à marteaux en dessus, dont une vente de plus de deux mille a constaté les immenses avantages sur les pianos ordinaires, et des pianos à queue auxquels M. Pape vient de faire un perfectionnement remarquable, qui non seulement porte la simplicité de leur construction jusqu'à son extrême limite, mais qui leur donne aussi le toucher le plus prompt et le plus facile qu'on ait jamais pu obtenir de ce genre de pianos.

Ces résultats, aujourd'hui incontestés, ont fait prendre à M. Pape la détermination d'exclure de sa fabrication tous les formats de l'ancien système, et de se défaire, AVEC UNE BAISSE DE PRIX CONSIDÉRABLE, **de tous les pianos de ce genre qui lui restent en magasins, ainsi que ceux provenant d'échanges. Parmi ces derniers il s'en trouve de divers facteurs, tels que Pleyel, Erard, Roller, etc., etc., ainsi que de fabriques anglaises.**

Ces pianos, au nombre de 150, portent leur prix de vente net et invariable ; ceux de la fabrique de M. Pape seront vendus avec les garanties d'usage.

Les personnes habitant la province, qui auront fait venir de ces pianos sans les avoir choisis, auront la faculté de les rendre, si, après examen, ils ne leur convenaient pas. Le prix entier leur sera restitué, en renvoyant les instruments immédiatement et franco.

Pour Paris : un an, 24 fr.; six mois, 15 fr. — Annonces : 50 c. la ligne de 28 lettres. — Départements : un an, 29 fr. 50 c. — Étranger, 38 fr.

Paraissant tous les Dimanches. Un morceau de musique les 1er et 15 de chaque mois.

N° 22.

12e ANNÉE 1845

1er Juin 1845

REVUE ET GAZETTE MUSICALE

Rédigée par MM. G.-E. Anders, G. Bénédit, Berlioz, Henri Blanchard, Maurice Bourges, F. Danjou, Ducsberg, Fétis père, Édouard Fétis, Stephen Heller, J. Janin, G. Kastner, Liszt, J. Meifred, George Sand, L. Rellstab, Paul Smith, A. Specht, etc.

Avec le présent numéro, les Abonnés reçoivent L'ABSENCE, *mélodie de* FÉLICIEN DAVID, *qui avait été annoncée par erreur pour le numéro avec lequel ils ont reçu* LES ADIEUX A CHARANCE *du même auteur.*

ORIGINE ET PROGRÈS

DE LA

SOCIÉTÉ ROYALE DES MUSICIENS DE LA GRANDE-BRETAGNE.

Il n'y a pas plus de deux ans et demi que notre Société d'artistes-musiciens s'est établie en France, sur le modèle de la Société des artistes-dramatiques, plus âgée qu'elle de trois ans seulement. N'est-il pas singulier que l'Angleterre nous ait précédés de plus d'un siècle dans une création si éminemment sage et utile? Cela ne prouve-t-il pas que, si l'Angleterre ne peut se vanter d'être un pays plus musical que la France, c'est du moins un pays où l'on raisonne mieux, où l'on calcule davantage, et où l'on comprend que le sort des artistes ne doit pas être abandonné aux caprices de la destinée, sans garantie ni protection d'aucune espèce?

L'origine de la Société royale des musiciens de la Grande-Bretagne est trop curieuse pour que nous ne la rapportions pas ici dans son honorable et touchante simplicité.

Vers le milieu du dernier siècle, il y avait à Londres un fameux hautboïste, qui était venu de l'Allemagne, sa patrie, et qui avait reçu en Angleterre l'accueil le plus flatteur et le plus brillant. Il se nommait Kytch, et il excellait surtout à redire sur son instrument les airs d'opéra de manière à rivaliser avec la voix humaine. Il avait beaucoup d'expression, de goût, et jouissait d'une telle vogue que les invitations lui pleuvaient de toutes parts, et que souvent dans la même soirée il jouait en trois endroits différents. Inutile de dire que Kytch gagnait beaucoup d'argent et qu'il ne tenait qu'à lui de faire fortune; mais avant tout il était artiste, ce qui, à cette époque, voulait presque toujours dire prodigue, imprévoyant. Il dépensait donc son argent comme il le gagnait : il menait lestement l'existence, ne songeant qu'au plaisir, et nullement à sa famille. Le pauvre Kytch finit par s'oublier lui-même au point que le sentiment de sa dignité se perdit avec le reste, et qu'il ne lui fut plus possible de se présenter dans le monde. Un jour le malheureux fut trouvé mort dans un coin du marché Saint-James. Il n'avait plus besoin de rien; mais après lui; des êtres faibles restaient sans ressources et sans appui sur la terre.

A quelque temps de là, trois artistes renommés, Festing le violoniste, Weideman le flûtiste, qui fut le maître de Sa Majesté Georges III, et Vincent le hautbois, étaient dans Hay-Market, sur la porte du café de l'Orange, lorsqu'ils virent passer deux petits garçons qui conduisaient des ânesses. Ces enfants leur ayant paru gentils et de bonne mine, ils voulurent savoir à qui ils appartenaient : quelle ne fut pas leur surprise en apprenant que c'étaient deux orphelins laissés par leur ami et camarade, Kytch! Il n'en fallut pas davantage pour leur inspirer tout-à-coup une bonne et salutaire pensée. Non seulement ils ouvrirent une souscription au profit des deux orphelins; mais, après avoir consulté le docteur Greene et quelques autres compositeurs éminents, ils résolurent d'établir un fonds de secours pour les musiciens pauvres, leurs veuves, leurs enfants, et le 19 avril 1738, furent jetées les premières bases de la Société royale des musiciens de la Grande-Bretagne.

Nous sommes heureux de rencontrer le nom d'un homme de génie parmi ceux des premiers patrons de la Société naissante. Haendel, l'illustre Haendel se signala par ses nobles et intelligentes libéralités. Dès l'année 1739, il composa tout exprès un concerto pour le jouer dans un concert donné au bénéfice de la Société. L'année d'après, il fit représenter *Acis* et *Galatée*, et joua deux concertos nouveaux dans une solennité du même genre. Jusqu'à sa mort, arrivée en 1759, il ne cessa de se montrer aussi généreux, et par son testament il légua à la Société une somme de mille livres sterling, (environ vingt-cinq mille francs).

Les statuts qui régissent encore aujourd'hui la Société furent arrêtés dans une assemblée tenue le 7 mai 1738. Son administration fut confiée à douze gouverneurs, dont l'élection est annuelle, et à quarante-huit membres assistants, nommés à vie. Elle a toujours été placée sous les protections les plus hautes, et d'abord celle des souverains d'Angleterre. Georges III voulut que *le Messie* de Haendel fût exécuté tous les ans au profit de la Société, sans qu'il lui en coûtât rien, par les chanteurs et les instrumentistes les plus distingués des *anciens concerts*. Dans l'année 1804, ayant appris que la recette n'avait pas été aussi forte qu'on l'espérait, il y suppléa par un don de cent guinées. Georges IV, Guillaume IV, la reine Victoria et Sa Majesté la reine douairière ont témoigné la même faveur à la Société, dont la fortune s'est accrue dans des proportions toujours plus larges.

Dès l'année 1784, la Société possédait un capital de 6,000 liv. sterling (environ 150,000 fr.) : elle accordait des secours de 2 livres sterling et 2 schellings par mois (environ cinquante-deux francs) à sept musiciens tombés dans la misère; de 1 livre 10 schellings et 4 deniers à huit veuves, et de 10 schellings à onze enfants.

Aujourd'hui la Société possède un revenu de 1,700 et quelques livres sterling (plus de 40,000 fr.). Le tarif des secours qu'elle accorde est ainsi fixé : 5 livres 5 schellings par mois à un

homme marié; 4 livres 4 schellings à un célibataire; 2 livres 12 schellings 6 deniers à chaque veuve; 1 livre et un schelling à chaque enfant.

Dans l'année 1845, les recettes de la Société se sont élevées à la somme de 2,389 livres sterling. La liste des personnes qui vivent de ses secours se compose de dix musiciens, de trente-sept veuves et de neuf enfants, auxquels il faut en ajouter onze qui reçoivent l'éducation nécessaire à l'exercice d'un métier honorable, et dont la Société paie l'apprentissage.

En présence de ces résultats qui n'ont pas besoin de commentaire, comment ne pas regretter que la France ait été si lente à entrer dans une voie où plusieurs autres pays, indépendamment de l'Angleterre, marchent depuis longtemps? En Italie aussi il existe des Sociétés de secours au profit des artistes-musiciens; et nous avons entendu dire à Lablache que, quoiqu'en général ces établissements fussent mal administrés, il avait vu, dans certaines années, des musiciens d'orchestre obtenir, à leur retraite, des pensions d'un chiffre égal à celui de leurs traitements.

Voici, au surplus, le tableau des progrès des trois Associations d'artistes fondées en France, dans l'espace de cinq années, par M. le baron Taylor, associations qui ne seraient pas nées sans lui, et dont il faut lui reporter tout l'honneur, avec d'autant plus de justice qu'il n'a pas d'autre avantage à en retirer.

L'Association des artistes dramatiques date du 1er janvier 1840: elle compte aujourd'hui 2,167 associés; le total de ses recettes s'élève à 204,535 f. 75 c.; elle est propriétaire d'une inscription de rente cinq pour cent de 6,450 f.; elle a distribué une somme de 14,960 f. en secours de toute espèce; elle sert quarante et une pensions viagères à des artistes frappés par l'âge ou les infirmités.

L'association des artistes-musiciens, fondée le 1er janvier 1843, compte plus de 1,500 membres; en deux années, ses recettes se sont élevées à près de 50,000 f.; elle possède une inscription de 1,500 f. de rente; elle a distribué des secours en proportion de ses ressources; elle sert quatre pensions viagères, qui bientôt seront augmentées d'une cinquième.

L'association des artistes-peintres, sculpteurs, graveurs, architectes et dessinateurs a commencé le 1er janvier 1845. En quelques mois elle a réuni plus de 1,000 associés et fait plus de 15,000 f. de recette.

Maintenant que l'impulsion est donnée, il n'est pas douteux que nos associations ne soient destinées à faire des progrès de plus en plus rapides; ce sera comme la boule de neige, qui se termine en avalanche, mais en avalanche qui porte sur son passage les consolations, les secours, au lieu de semer, comme les autres, la mort et la destruction.

Paul Smith.

THÉATRE ROYAL DE L'OPÉRA-COMIQUE.

UNE VOIX,

OPÉRA-COMIQUE EN 1 ACTE,

Libretto de MM. Bayard et Potron; partition de M. Ernest Boulanger.

(Première représentation.)

C'est une chose fort peu importante maintenant que la première représentation d'un opéra-comique en un acte. En a-t-il été toujours ainsi? Non. Les ouvrages en un acte intitulés: *Le Prisonnier*, *Adolphe et Clara*, *le Calife de Bagdad*, *Maison à vendre*, *une Heure de mariage*, *Picaros et Diego*, *Stratonice*, *l'Irato*, *le Nouveau seigneur de village*, *le Délire*, *le Concert à la cour*, et beaucoup d'autres qu'il serait trop long de citer, firent sensation dans le monde dramatique et musical lorsqu'ils parurent. A quoi cela tenait-il? Eh mon Dieu! à de fort jolie musique faite sur de charmants libretti dont plusieurs renferment des scènes de bonne comédie. Et qu'on ne vienne pas nous dire que ces partitions n'étaient que des opérettes qui suffisaient, à défaut d'ouvrages d'un style musical plus large et plus sévère, car on donnait alors *la Caverne*, *Lodoïska*, *Euphrosine*, *les Deux journées*, *Joseph*, *Montano et Stéphanie*, etc., qui ont placé l'école française si haut dans l'Europe musicale, et ont fait remplir par nos compositeurs la lacune que la nature, fatiguée de produire des hommes de génie en Italie et en Allemagne, laissait entre Cimarosa et Rossini, entre Mozart et Beethoven.

Ces petits hors-d'œuvre du festin splendide dont nous venons de parler sont tous des petits chefs-d'œuvre d'esprit scénique et musical. Ajoutons qu'ils étaient aussi suffisamment chantés que bien joués. Maintenant, nos auteurs croient qu'un vaudeville refusé par quelques comités de lecture ou même déjà représenté, suffit pour un acte d'opéra-comique. Nos jeunes compositeurs, qui n'entendent parler que d'orchestration, d'instrumentation, se préoccupent fort peu de la mélodie scénique, ou la distribuent en parcelles imperceptibles parmi les hautbois, les flûtes, les seconds violons, les quintes, etc. Voilà les causes, avec la faiblesse des acteurs comme comédiens et comme chanteurs, de l'indifférence en matière d'opéras-comiques en un acte. Celui que le théâtre Favart a donné mercredi passé fera-t-il sortir le public de cette atonie? Nous en doutons plus que nous ne l'espérons.

Une grosse demoiselle, assez bonne enfant du reste, et représentée par madame Casimir, possède une voix forte, audacieuse et brillante. Un jeune officier français a entendu cette voix à Gênes sans voir la personne qui en est douée, et s'en est épris. C'est bien héros d'opéra-comique, mais enfin c'est ainsi. Il va sans dire que ce militaire est un jeune étourdi; il retrouve dans une auberge de France un autre militaire de ses amis, M. le comte de Lireuil, séducteur émérite qui va se marier, et qui, en attendant cet acte de raison, accumule folies sur folies, vole de conquête en conquête. Sa future, qui revient d'Italie avec la demoiselle à grande et belle voix, qui désire se marier à quelque prix que ce soit, rencontre dans l'auberge le jeune militaire, qu'elle trouve fort bien! De son côté, le jeune officier est fou de cette jeune veuve, d'abord parce qu'elle est fort jolie, et puis parce qu'il croit que c'est elle qui possède la voix qu'il a entendue à Gênes, à Toulouse, et qu'il vient d'entendre de nouveau. Ce quiproquo amène des situations assez plaisantes et des scènes faites avec adresse. Le jeune officier, M. Audran, a donc pris la voix de madame Casimir, mademoiselle Lisbeth, qui veut absolument se marier, pour celle de madame Potier, la jolie veuve destinée à M. de Lireuil: et celui-ci, qui ne la connaît pas, fait cavalièrement la cour à l'amie de sa future, en escaladant son balcon. Mais enfin tout s'éclaircit. La jeune veuve n'accorde pas sa main à celui qu'elle devait épouser, et se marie au jeune officier, après avoir chanté un long duo avec lui pour lui prouver qu'elle a aussi de la voix. Celle qui en possède une plus belle, cette autre Nina Vernon de *la Petite ville* de Picard, atteinte d'une sorte de monomanie de mariage, n'épouse même pas M. de Lireuil, qui l'a si fort compromise. Bien des spectateurs ont trouvé qu'il y a là une lacune dans la morale de la pièce, à moins que les auteurs n'aient l'intention de faire *la Suite d'une voix*, autre opéra-comique en un acte: nous verrons bien.

Sur ce libretto assez amusant, M. Ernest Boulanger, qui a déjà écrit quelques partitions pour l'Opéra-Comique, a fait une musique dont il n'y a pas grand bien ni grand mal à dire. Son ouverture est un recueil, un pot-pourri de motifs coquets, un peu dans le goût Musard, le tout commençant par un exorde brusque après lequel vient un *andante* distingué, et puis quelques thèmes sautillants ornés de petits effets de triangle.

L'introduction est commencée par M. Edgar, le jeune officier dont nous avons parlé plus haut, qui joue un solo de piston dans l'auberge où il vient d'arriver, afin de réveiller tout le monde et de s'emparer, à ce qu'il nous a semblé entendre, de la chambre de quelque voyageur, moyen de se loger militairement qui est un peu brutal. On ne peut pas précisément dire que le compositeur a rendu cette situation exceptionnelle très piquante

par la musique. Cela commence en duo avec l'aubergiste et finit en trio avec le comte de Lireuil, réveillé par le tintamarre de son jeune ami. La péroraison de ce trio est chaude et bien en scène; le chant en est syllabique et gai. La romance en *sol* mineur qui vient ensuite, et qui est chantée par madame Casimir, module assez crûment, par un *mi* naturel : la mélodie en est peu naturelle; mais elle est suivie d'un joli duo en tierce et en sixte qui n'est pas sans charmes. Dans le trio qui vient après, il y a absence totale d'inspiration. On sent que le jeune compositeur a tenté de relever par de petits effets d'orchestre recherchés une mélodie scénique monotone, insignifiante, la seule qu'il ait pu trouver sans doute, pour exprimer la douleur ou la colère d'un aubergiste qui vient se plaindre, preuve en main, qu'on lui a brisé le treillage de son jardin. Madame Casimir, qui joue *Une voix* et partage avec cet aubergiste la partie légèrement comique de la pièce, chante ici un air à trois temps, dans le genre des valses de Strauss. On peut distinguer dans la seconde partie de cette brillante vocalise de jolies *imitations* d'instruments à vent qui dialoguent avec le chant; M. le comte de Lireuil, joué par Moreau-Sainti, dit sur un ton conquérant et en véritable roué qu'il est, deux couplets peu saillants, musicalement parlant; madame Casimir vient chanter encore un morceau à trois temps dans lequel elle attaque audacieusement un *ut* et même un *ré* à l'aigu, prouvant par là qu'elle est en fonds pour justifier à elle seule le titre de la pièce; enfin Audran et madame Potier chantent un grand duo d'amour dont la péroraison est suffisamment passionnée; et voilà, avec le chœur dit des banquettes, en quoi consiste la musique d'*Une voix*.

L'ouvrage, vivement joué, a réussi; Moreau-Sainti dit toujours en comédien expérimenté et de bon ton, et Sainte-Foy en comique d'opéra-comique, c'est-à-dire provoquant un rire exceptionnel et de convention, mais qui ne laisse pas que d'avoir son côté plaisant. Audran, qui a une jolie voix et ne s'en sert pas mal, confond toujours la familiarité avec l'aisance, et prend souvent le bras et la taille de ses interlocutrices, ce qui peut caractériser un artiste chaleureux, mais non pas un comédien de goût et de bonnes manières. Madame Casimir a puissamment rempli et chanté son rôle, et madame Potier joliment joué le sien.

Henri Blanchard.

Conservatoire royal de musique et de déclamation.

EXERCICE DRAMATIQUE ET LYRIQUE.

Depuis les derniers jours du mois de décembre, il n'y avait pas eu d'exercice public : les concerts à la cour, les matinées de la société des concerts avaient occupé les élèves et surtout les maîtres. Cependant les études marchaient toujours, et l'on en verra bientôt la preuve, si, comme on l'annonce, plusieurs exercices doivent se succéder à de courts intervalles, et si le premier qui aura lieu est consacré à l'interprétation de la grande œuvre de Beethoven, de ce *Fidelio* qui serait encore une des plus belles symphonies du maître, lors même qu'on se refuserait à lui reconnaître les qualités dominantes d'un opéra.

En attendant *Fidelio* tout entier, nous avons eu dimanche le premier acte du *Comte Ory*, après le quatrième acte d'*Horace*, de Corneille, et *la Suite d'un bal masqué*, de madame de Bawr. Notre mission étant toute musicale, nous ne parlerons que du *Comte Ory*, ouvrage déjà exécuté au Conservatoire, et qui fait partie de son répertoire courant. Mathieu, l'un des meilleurs élèves, s'était déjà montré, il y a un an, dans le rôle principal. Depuis cette époque il a travaillé beaucoup, et ses progrès sont sensibles : il joue avec plus de tenue, et chante avec plus d'art; sa voix, qui est fort belle, se développe avec plus de finesse et de sûreté. Tous les rôles de femmes étaient confiés à des sujets nouveaux : celui de la comtesse à mademoiselle Morange, celui d'Isolier à mademoiselle Pijon, celui de Ragonde à mademoiselle Sisung. Ce sont là trois voix de grande espérance et de grand avenir, chacune en son genre; de plus, mademoiselle Morange est belle, et mademoiselle Pijon est jolie. Mademoiselle Morange a été saisie, dès son entrée en scène, de cette terreur extrême qui ne vient qu'après des succès déjà obtenus, et que ne connaissent pas les novices; sa vocalisation s'en est légèrement ressentie, mais seulement vers la fin de son air. Mademoiselle Pijon avait peut-être aussi grand'peur, mais on s'en est moins aperçu, et la pureté métallique de son organe n'en a été nullement altérée. Mademoiselle Sisung s'est bien acquittée de son gothique personnage. Laget, qui doit bientôt débuter à l'Opéra, remplissait le rôle du gouverneur. La nature lui a donné la taille, la figure et la voix : il ne lui reste plus qu'à y joindre l'expérience, pour devenir, nous n'en doutons pas, un artiste distingué.

L'orchestre et les chœurs ont été admirables, comme de coutume. La mise en scène ne laissait presque pas supposer qu'on était dans une école, et non dans un théâtre. Maintenant, vienne la représentation de *Fidelio*, qu'on annonce pour dimanche prochain, et le temps, qui semblait perdu, sera tout-à-fait regagné.

P. S.

CONCERTS.

M. Debain. — M. Francisco Huerta.

Il est de notre devoir de *rôdeur des concerts* de renvoyer à nos lecteurs les derniers échos de tant de soirées musicales qui viennent frapper encore nos oreilles de temps en temps. Nous avions oublié de leur dire que M. Debain a donné une séance d'artistes et d'amateurs dans laquelle il a fait entendre le *Désert* de M. Félicien David, avec accompagnement d'harmonium, de cet instrument que M. Debain a inventé ou perfectionné, et qui provient de l'orgue. La famille de cet instrument est nombreuse, et l'on s'y perd. Comment distinguer quel est le primitif et le meilleur, en effet, de l'orchestrion, du panharmonicon, du componium, du mélodium, de l'accordéon, de l'harmonium, du mélophone ou du trémolophone? Tous ces instruments, plus ou moins à vent, à cordes ou à percussion, procèdent, ou ne sont pas sans analogie avec le tympanon, l'harmonica, la vielle, la serinette et autres orgues de Barbarie. Leur plus grande infirmité, c'est que l'artiste qui en joue ne peut les associer à son système physiologique, traduire par eux ses impressions; ils ne sont que mécaniques et ne peuvent être artistiques. Ce qui nous a le plus frappé dans cette soirée musicale destinée à faire entendre l'harmonium, c'est l'*Ave verum* de Mozart, fort bien chanté par des choristes intelligents, et non moins bien accompagné par M. Fessy sur l'instrument de M. Debain.

— Le célèbre guitariste de la reine d'Espagne, don Francisco Huerta, a donné son dernier concert mercredi passé 27 mai, dans les salons Hesselbein. La séance a commencé par une ouverture pour la guitare, composée et arrangée sur celle *del Turco in Italia*, et sur des motifs de cet opéra par le bénéficiaire, qui a dit des variations et une *polacca* sur la guitare, dont, en véritable virtuose espagnol, il fait un orchestre en miniature; il rend perceptibles à l'oreille exercée toutes les richesses et les finesses de la composition, sur cet instrument dont le bois devient même sonore quand il le frappe du bout des doigts, et qui possède ainsi, dans toute l'acception du mot, une table d'harmonie. Sa grande *valse brillante* et son *improvisation* en souvenir de Bellini ont réuni tous les suffrages, ont provoqué d'unanimes applaudissements.

Mesdemoiselles Herminie et Delphine Beaucé se sont distinguées dans ce concert, en chantant avec une profonde expression et une excellente méthode un beau duo de la *Vestale* de Mercadante. Mademoiselle Donix, jeune pianiste, élève de M. Zimmerman, et qui s'annonce avec de brillantes dispositions, a fait plaisir en interprétant d'une façon aussi chaleureuse qu'élégante la *Tarentelle* de Rossini, arrangée par M. Liszt.

C'est pour la dernière fois que le célèbre guitariste Huerta s'est fait entendre dans Paris; il va voyager et donner des concerts avec le chanteur Goldberg. Cette association ne peut avoir que d'agréables résultats pour les auditeurs de France et de Navarre, puisqu'il s'agit d'un enfant de la belle Ibérie.

THE ROVER OF CONCERTS.

GASPARD SPONTINI.

Ce célèbre compositeur dramatique est né le 17 novembre 1778, non à Jesi, petite ville de l'État romain, comme il est dit dans le *Dictionnaire historique des musiciens* de Choron et Fayolle, dans le Lexique universel de musique, publié par Schilling, et dans plusieurs autres recueils biographiques, mais à Miolatti, village à peu de distance de ce lieu. Le Lexique de M. Schilling rajeunit Spontini de six ans, en le faisant naître le 14 novembre 1784, et par une plaisante méprise, lui donne pour premier maître de composition le P. Martini, qui était mort le 4 oût 1784, c'est-à-dire environ trois mois avant la naissance de son élève prétendu. Au surplus, Spontini, né en 1778, n'a pu recevoir de leçons de ce maître célèbre, car on voit par la correspondance de celui-ci, dont une partie a été publiée par le P. Della Valle, qu'il ne prit plus d'élèves dans les dix dernières années de sa vie, à cause des maladies dont il était accablé, encore moins des bambins de six ans que d'autres. Il est plus vraisemblable que l'auteur de *la Vestale* a pu recevoir des conseils de Baroni, à Rome, car ce maître y était revenu d'Allemagne en 1780, et s'y trouvait encore en 1792.

Suivant les notices citées précédemment, Spontini se rendit à Naples en 1791 : il était alors âgé de 13 ans. Ces notices ajoutent qu'il entra au conservatoire de *la Pietà*, et qu'il y devint élève de Sala et de Traetta : ici encore je suis obligé de faire remarquer une erreur dans les renseignements, car Traetta était mort en 1789, c'est-à-dire deux ans avant l'arrivée de Spontini à Naples. Quoi qu'il en soit du nom des maîtres qui ont pu diriger les études de ce compositeur, et du titre de *primo maestro* (1) qui lui aurait été donné un an après son entrée au Conservatoire, il paraît qu'il fit représenter son premier opéra intitulé : *I puntigli delle donne*, en 1795 : il était alors âgé de dix-sept ans. Cet ouvrage fut joué sans doute à l'un des petits théâtres de Naples, car le catalogue chronologique des pièces jouées à St-Charles et au *Fondo*, que je me suis procuré dans cette ville, n'en fait pas plus mention que des autres opéras de Spontini. Dans l'année suivante, il se rendit à Rome, et y écrivit *Gli amanti in cimento;* puis il fut appelé à Venise pour composer la musique de *l'Amor secreto*. De retour à Rome, en 1797, il y écrivit *l'Isola disabitata*, pour le théâtre de Parme, mais il ne put aller dans cette ville pour y diriger les répétitions de son ouvrage, parce qu'il venait de recevoir un engagement pour Naples, où il mit en scène *l'Eroïsmo ridicolo*. Appelé à Florence, en 1798, il y donna le *Teseo riconosciuto*, puis retourna à Naples, et y fit jouer *la Finta Filosofa*, et en 1800, *la Fuga in maschera*. A ces deux ouvrages, le Lexique universel de musique de M. Schilling ajoute *Berenice*, dont M. Spontini n'avait pas parlé dans les renseignements qu'il avait fournis précédemment pour le *Dictionnaire historique des musiciens* de Choron et Fayolle, ainsi qu'aux autres recueils biographiques. Pendant les années 1800 et 1801, Spontini écrivit à Palerme, pour la cour de Naples qui s'y était retirée, les opéras bouffes *I Quadri parlanti*, *Il Finto Pittore*, et l'opéra sérieux *Gli Elisi delusi*. De retour sur le continent, il alla composer à Rome *Il Geloso e l'Audace*, puis se rendit à Venise, où il mit en scène, pendant l'année 1802, *le Metamorfosi di Pasquale*, *Chi più guarda meno vede*, et *la Principessa d'Amalfi*. Cet ouvrage fut le dernier que Spontini donna en Italie, suivant les notices où ces renseignements ont été puisés.

En 1803, ce compositeur arriva à Paris, et depuis cette époque les faits qui le concernent sont plus faciles à constater. Il y donna d'abord des leçons, et fit représenter au Théâtre Italien son opéra de *la Finta Filosofa*, au mois de février 1804. Cet ouvrage fut bien accueilli et eut plusieurs représentations. Spontini fut moins heureux dans le petit opéra intitulé : *Julie*, qu'il donna quelques mois après en société avec Fay, au théâtre Feydeau. L'ouvrage, repris un an après sous le titre *Le Pot de fleurs*, ne réussit pas mieux, malgré quelques changements. Cependant Elleviou s'était fait le protecteur du jeune compositeur, et lui avait fait obtenir un livret d'opéra-comique en trois actes, intitulé : *La petite Maison*. Cet ouvrage fut joué au mois de juin 1804, et n'eut qu'une représentation, qui ne fut pas même achevée. Elleviou, qui jouait dans la pièce, ayant eu l'imprudence de narguer le public dans le jugement qu'il portait de l'ouvrage, excita une des scènes les plus tumultueuses qu'il y ait eues au théâtre. Les spectateurs du parterre franchirent l'orchestre et sautèrent sur le théâtre; instruments, banquettes, lustres, tout fut brisé : il fallut que la force armée fit évacuer la salle. La pièce n'était pas bonne, et la musique, très faible, n'annonçait pas le talent que Spontini a, depuis lors, montré dans quelques uns de ses opéras. *Milton*, opéra en un acte, joué au mois de décembre 1804, fut mieux accueilli, et resta au répertoire du théâtre Feydeau. C'est dans cette pièce que se forma l'association de Spontini avec M. de Jouy, association heureuse pour tous les deux. *L'eccelsa Gara*, intermède italien de circonstance, joué au théâtre Louvois en 1806, et un *oratorio* exécuté sans succès au même théâtre, n'augmentèrent pas la réputation du compositeur; mais d'heureuses liaisons de société lui procurèrent la place de directeur de la musique de l'impératrice Joséphine, et cette position dut le consoler de ses échecs, et du dénigrement de son talent, qui semblait être alors de bon ton au Conservatoire. Ce fut aussi cette position qui le fit triompher de tous les obstacles de l'entreprise la plus importante de sa vie : je veux parler de la mise en scène de son grand opéra de *la Vestale*.

Le poëme de cet opéra était reçu depuis longtemps, et son auteur, M. de Jouy, l'avait confié tour à tour à Méhul et à Cherubini. Mal inspirés tous deux, ces deux artistes célèbres n'avaient pas cru à son succès, et l'avaient rendu au poëte. Ce fut alors qu'une amie de M. de Jouy obtint qu'il confiât son ouvrage à Spontini. Un ordre de la cour écarta les difficultés opposées par l'administration de l'Opéra à la mise en scène de *la Vestale*, et les répétitions commencèrent. Mais là, de nouvelles préventions s'élevèrent, à cause de l'obscurité qui environnait les premières pensées de Spontini. Contraint de retoucher sans cesse les divers morceaux de l'ouvrage, ou même de les refaire entièrement, il obligea les acteurs, les choristes et l'orchestre à faire des répétitions pendant plus d'un an, et tous les changements qu'il fit à sa musique élevèrent les frais de copie à la somme énorme de *dix mille francs*. Sans la haute protection qui soutenait les efforts du compositeur, jamais, peut-être, *la Vestale* n'eût été jouée. Enfin, vint le grand jour de la représentation pour cet ouvrage, et le plus éclatant succès couronna les travaux de l'artiste, le 15 décembre 1807. Malgré les sarcasmes des musiciens de l'orchestre, des maîtres et des élèves du Conservatoire; malgré les défauts nombreux qui déparent la partition de *la Vestale*, sous le rapport de l'art d'écrire, les éminentes qualités dramatiques qui brillent dans cet ouvrage charmèrent le public, et justifièrent la protection accordée à son auteur. Le succès fut universel : il s'est soutenu pendant plus de trente ans, et l'Institut de France l'a sanctionné, en désignant la partition de *la Vestale* pour le prix décennal institué par l'empereur Napoléon. *Fernand Cortez*, autre grand opéra de Spontini qui succéda à *la Vestale*, en 1809, n'est pas une œuvre aussi complète que cet opéra, mais on y trouve de grandes beautés, notamment dans la scène de la révolte, et dans quelques airs et duos.

(1) *Primo maestro* signifie, dans les Conservatoires d'Italie, *maître primaire*, c'est-à-dire, répétiteur.

L'importance que le talent de Spontini avait acquise en France par ces deux ouvrages fit donner à cet artiste, en 1810, la direction de l'Opéra italien, alors appelé *Opéra buffa*. Quelque temps auparavant, il avait épousé une des nièces du célèbre facteur de pianos Érard. La fortune semblait le conduire par la main. Cependant, malgré la réunion d'artistes de rares talents qu'il eut à sa disposition pendant deux ans, réunion où l'on voit figurer les noms de Garcia, Crivelli, Tacchinardi, Barilli, Angrisani, mesdames Barilli, Festa, Correa et Sessi, il ne sut pas assurer la prospérité du théâtre qui lui était confié. Des discussions désagréables s'élevèrent entre lui et ses associés : elles ne se terminèrent que par sa retraite, à la fin de 1812. C'est donc à tort que l'auteur de la notice sur Spontini, qu'on trouve dans la *Biographie portative des Contemporains*, dit que le roi Louis XVIII accorda à Spontini une pension de 2,000 francs, en dédommagement de la direction du théâtre italien, qui lui aurait été ôtée en 1813 pour la donner à madame Catalani; cette pension fut une récompense décernée à l'auteur des deux ouvrages qui avaient obtenu le plus de succès à l'Opéra depuis vingt ans.

En 1814, Spontini donna *Pélage, ou le Roi et la paix*, opéra de circonstance, en deux actes, qui n'ajouta rien à sa réputation, et ne survécut point à l'occasion qui l'avait fait naître. *Les Dieux rivaux*, opéra-ballet auquel il prit part, avec Persuis, Berton et Kreutzer, pour le mariage du duc de Berry, en 1816, est aussi de peu d'importance parmi ses travaux. Il n'en fut pas de même de quelques morceaux qu'il ajouta à la partition des *Danaïdes*, pour la reprise de cet opéra, en 1817 : la bacchanale du troisième acte est une de ses meilleures productions. Deux ans après, il fit jouer *Olympie*, grand opéra en trois actes, qu'il croyait destiné au plus beau succès, et qui ne réussit pas. Ce fut le dernier ouvrage qu'il écrivit pour les théâtres de France. On lit dans quelques recueils biographiques qu'il n'a pu faire jouer à l'Opéra *la Colère d'Achille*, présenté en 1816; *Louis IX en Égypte*, 1817; *Artaxerce*, 1819; *les Athéniennes*, en 1822, et *Alcidor*, en 1823; mais les recherches que j'ai faites dans les bureaux de l'Académie royale de musique m'ont fourni la preuve que les partitions de ces ouvrages n'ont jamais été fournies à l'administration. *Alcidor* était destiné, il est vrai, à ce théâtre; mais Spontini ne l'a écrit qu'à Berlin.

En 1820, il accepta les propositions qui lui étaient faites par le roi de Prusse, et bientôt après il partit pour Berlin avec le titre de premier maître de chapelle de la cour et de directeur de musique du théâtre. *Trente-six mille francs* de traitement annuel et divers autres avantages lui étaient assurés par son contrat. Le premier opéra qu'il y fit représenter fut son *Olympie*, dont le troisième acte avait été refait par Hoffmann. Dans l'hiver de 1821 il écrivit, pour les fêtes de la cour, l'opéra-ballet intitulé *Lalla Rouckh*, d'après le poëme de Thomas Moore. Plus tard, il se servit de quelques morceaux de cette pièce pour *Nourmahal*, opéra qui fut joué au théâtre royal. Puis il refit son *Fernand Cortez*, qui avait déjà subi deux ou trois transformations. En 1825, il donna l'opéra féerique *Alcidor*; et quatre ans après il fit représenter *Agnès de Hohenstaufen*, opéra sérieux auquel il fit de grands changements en 1837. Si l'on ajoute à ces ouvrages une marche pour la fête du roi de Prusse, le *Chant du peuple prussien*, et un hymne exécuté à Berlin en 1827, à l'occasion du couronnement de l'empereur de Russie, on aura les titres de toutes les compositions de Spontini.

Quoique ce compositeur eût beaucoup d'admirateurs en Allemagne, et que la protection du roi de Prusse, Frédéric-Guillaume III, ne lui ait jamais manqué, il eut aussi ses détracteurs passionnés, et même de puissants ennemis. On lui reprochait de s'opposer à la représentation des ouvrages des compositeurs célèbres, et d'employer des moyens peu honorables pour nuire au succès de ceux qu'il était obligé de faire jouer. Non seulement on attaquait le mérite de ses nouveaux ouvrages, mais on allait même jusqu'à mettre en doute qu'il fût réellement l'auteur de *la Vestale*. Le plus ardent de ses ennemis fut Rellstab; il publia contre le compositeur divers écrits et des articles de journaux qui blessèrent vivement la sensibilité de Spontini, et le décidèrent à recourir aux tribunaux. La condamnation de son adversaire à une détention de quelques mois dans une prison d'État, loin de servir ses intérêts, parait avoir augmenté le nombre de ses ennemis. Aux publications de Rellstab succédèrent d'autres publications qui avaient l'inconvénient d'occuper toujours le public de ces querelles; c'est ainsi qu'on vit paraitre le petit écrit d'un M. Muller, intitulé : *Spontini et Rellstab*, et celui que M. Dorn, directeur de musique à Riga, publia sous ce titre : *Spontini in Deutschland oder unparteiische Würdigung seiner Leistungen wærend seines Aufenthalts daselbst in der lestten zehn Jahren* (Spontini en Allemagne, ou Jugement impartial de ses travaux pendant les dix dernières années de son séjour dans ce pays), Leipsick, 1830, in-8°. Spontini lui-même était souvent obligé de se défendre dans les journaux contre les attaques dont il était l'objet. Ses dissentiments avec le baron de Redern, intendant général du théâtre royal, étaient aussi pour lui une cause incessante de chagrins. C'est peut-être à ces motifs qu'il faut attribuer le voyage qu'il fit en Italie, puis à Paris. Arrivé dans cette ville, il y trouva une place vacante à l'Institut, et fut choisi pour la remplir, sous la condition de renoncer à sa position de Berlin pour habiter Paris. Cependant, après son retour dans la capitale de la Prusse, il paraissait avoir oublié ses engagements, lorsque la mort de Frédéric-Guillaume III vint changer son sort à la cour. Une lettre imprudente qu'il fit insérer dans un journal parut une atteinte à la majesté du nouveau monarque; Spontini fut cité devant un tribunal pour en rendre compte, et fut frappé d'une condamnation à un emprisonnement dans une forteresse; mais la bonté du roi le déchargea de cette peine, et lui assura le maximum des avantages qu'il pouvait espérer pour ses services, avec la permission de se retirer où il voudrait. Spontini vient d'être promu à la dignité de comte de Saint-André par S. S. le pape à cause de ses nombreuses fondations de bienfaisance en Italie; il est décoré des ordres de la Légion d'honneur, de celui de l'Aigle rouge de Prusse et d'un grand nombre d'autres. Il est membre de l'Académie des beaux-arts de l'Institut de France, de l'Académie royale de musique de Stockholm et de plusieurs autres sociétés savantes et musicales.

FÉTIS père.

Revue critique.

COMPOSITIONS POUR LE PIANO,

par ED. WOLFF.

Sitôt qu'on perd de vue M. Éd. Wolf, ne fût-ce qu'une couple de semaines, on est sûr de le retrouver en avance d'un volumineux recueil de musique nouvelle. Comme nous nous trouvons précisément dans ce cas aujourd'hui, nous nous hâterons de prendre la plume; car si nous tardions davantage, Dieu sait combien de temps et d'espace il nous faudrait ensuite pour régler nos comptes avec ce laborieux et fécond artiste.

Nocturne et *Romanesca*. Le premier morceau, 6/8 en *sol* bémol majeur est une rêverie calme et expressive; les modulations et surtout les transitions enharmoniques y interviennent fort à propos et y répandent des teintes douces et variées. Pour la *Romanesca*, elle laisse entrevoir, sous son air sentimental, des allures gothiques parfaitement en rapport avec le caractère de son titre : n'étaient çà et là une fraicheur d'idée et une habitude de facture qui décèlent une production moderne, on serait tenté d'en faire honneur à quelque grave contre-pointiste du XVIe siècle.

La Mélancolie. — *L'Espoir*. Chagrins du cœur, tourments de l'esprit, lassitude d'âme, dégoût des choses de ce monde, voilà ce qu'on rencontre dans *la Mélancolie*. Par bonheur, *l'Espoir* vient jeter ses fleurs sur ce sol aride, vient éclairer ce sombre

horizon de ses lueurs bienfaisantes et rendre à ceux qui souffrent la paix du cœur. Que les exécutants aient donc soin de faire succéder immédiatement le second morceau au premier, comme on fait succéder l'antidote au poison. A la vérité nous craignons bien un peu que le résultat ne soit pas aussi efficace qu'il aurait pu l'être, l'inspiration aidant. Après avoir vu l'auteur rendre d'une façon irréprochable, les tristesses de la Mélancolie, nous attendions de sa part plus d'originalité, plus de fraîcheur dans la peinture d'un sentiment que les poëtes, comme les philosophes, et tous les êtres, en général, que le sort persécute ici-bas, s'accordent à tenir pour le don le plus précieux de la Divinité. Pourquoi *l'Espoir* que nous a donné M. Wolff n'a-t-il point réalisé le nôtre?

L'Andalouse. Aimez-vous la femme, c'est-à-dire, nous nous reprenons, la valse qui bondit, s'élance, tourbillonne, qui vous presse et vous enlace dans une étreinte fougueuse et passionnée? Eh bien, cette femme, non, cette valse, c'est *l'Andalouse* que nous avons sous les yeux. M. Wolff, dans cette brillante composition, a déployé toute la chaleur, l'énergie, l'éclat et l'originalité que sa muse, pauvre esclave quelquefois soumise aux travaux forcés, retrouve en ses bons jours. Rien de plus piquant que les aspérités harmoniques qui se font remarquer vers le milieu de la page 3, et qui sont produites uniquement par des appogiatures. Nous distinguons plus loin, page 6, une phrase en *si* bémol d'une expression tendre et voluptueuse, qui nous émeut et nous ravit. D'autres détails, non moins heureux, sauront également captiver l'oreille et charmer l'auditeur dans cette production si brillante et si bien développée.

La Varsovienne, mazurka, sera sûrement fort recherchée, non seulement parce que c'est une danse à la mode, mais parce que c'est un petit joyau de l'éclat le plus vif, gracieux dans son tour original, dans son rhythme, distingué dans son accent. La première partie surtout en est merveilleusement réussie.

La Bohémienne, grande polka, a droit aux mêmes éloges, et n'obtiendra pas moins de succès. En général, ce qui caractérise chacune des compositions précédentes, c'est un *faire* aisé, savant et hardi; c'est une mélodie élégante et bien appropriée au sujet, c'est une harmonie recherchée (nous la prenons ici en bonne part) et souvent inattendue; c'est enfin une connaissance profonde de l'instrument. D'une exécution médiocrement difficile et fort courte pour la plupart, ces morceaux feront fortune dans les salons. Nous ne craignons qu'une seule chose, c'est que les jeunes et jolies personnes qui cultivent avec une égale ardeur l'art musical et l'art de plaire ne reprochent à M. Wolff d'avoir introduit des dixièmes dans sa musique; passe encore pour les octaves, mais des dixièmes, et des *dixièmes plaquées* encore!.. Le célèbre pianiste-compositeur ignore-t-il donc que les plus mignonnes, que les plus petites mains sont jalouses d'évoquer sur les touches les dessins que sa plume confie au papier? Évidemment il y a là crime de lèse-galanterie.

Georges Kastner.

NOUVELLES.

*** Demain lundi, à l'Opéra, *Robert-le-Diable*.

*** La magique influence de ce chef-d'œuvre s'est encore exercée vendredi dernier, en attirant la foule, comme si l'on eût donné une pièce nouvelle. Gardoni, le jeune ténor, paraissait pour la première fois dans le rôle du chevalier normand, et l'on disait que Levasseur chantait pour la dernière celui de Bertram. Gardoni s'est tiré de la difficile épreuve qu'il subissait avec talent et avec bonheur. Il a rétabli le rôle tel que l'a écrit Meyerbeer, et en effet ce ne sont pas les notes élevées qui lui manquent, c'est plutôt la puissance de la voix, c'est aussi la force du corps; Gardoni ressemble beaucoup plus à un chérubin qu'à un diable. L'émotion, bien naturelle, qui dominait Levasseur, s'est trahie en quelques instants : mademoiselle Nau a fort bien chanté le rôle d'Isabelle : madame Aurélie Baussire remplissait celui d'Alice.

*** Duprez est arrivé à Paris de Londres, d'où il rapporte beaucoup de guinées, que lui ont valu ses brillants succès.

*** On assure que le directeur de la Scala à Milan a l'intention d'offrir à madame Stoltz une somme assez considérable pour la saison d'automne. Il désire monter pour elle *la Reine de Chypre;* elle doit, si elle accepte, jouer aussi *la Favorite*, qui est au répertoire.

*** Octave a obtenu tant de succès à Toulouse, que le directeur de ce théâtre a cherché tous les moyens de l'y rappeler. De son côté, le jeune chanteur s'est laissé séduire par l'appât d'un traitement de 36,000 fr., et avec la permission de M. Léon Pillet, il va quitter l'Opéra, où il y sera remplacé par M. Paulin Lespinasse, ancien élève du Conservatoire de Paris, et qui offre, pour la figure et la voix plus d'un trait de ressemblance avec l'infortuné Adolphe Nourrit. Cet artiste doit débuter par le rôle de Rodrigue d'*Othello*, et ensuite dans le *Comte Ory* et *la Muette*.

*** Madame Dorus-Gras a fait sa rentrée à Londres en chantant dans un concert de la Société philharmonique, avec tous les succès qu'il était naturel d'espérer.

*** On sait que le foyer de la Comédie-Française renferme une galerie de portraits d'acteurs et actrices célèbres, qui presque tous lui ont été offerts à titre de cadeau. Dernièrement encore, une des artistes les plus distinguées de l'Académie royale de musique, mademoiselle Louise Fitzjames, l'abbesse des nonnes de *Robert-le-Diable*, a fait don à la Comédie-Française d'un beau portrait de mademoiselle Lange, attribué à Coypel, et provenant du cabinet de M. de Cypierre, amateur éclairé, qui n'admettait que des œuvres de mérite dans sa collection. Les sociétaires du Théâtre-Français, chez qui se sont perpétuées les traditions de politesse et de bon goût qui existent dans leur compagnie depuis Molière, savent accepter un présent avec grâce et dignité. Le comité tout entier s'est rendu chez mademoiselle Louise Fitzjames pour la remercier.

*** On parle de la reprise de *Félix* à l'Opéra-Comique, et l'on espère que cet autre chef-d'œuvre de Sedaine et de Monsigny sera pour le succès le second tome du *Déserteur*.

*** *Le Ménétrier*, opéra-comique en trois actes, paroles de M. Scribe, musique de M. Labarre, et dont les rôles sont confiés à Roger, Hermann-Léon, Mocker, Sainte-Foy, mesdames Lavoye et Révilly, doit être prochainement représenté.

*** Il règne à Londres une espèce de grippe ou d'*influenza*, dont madame Thillon a subi l'atteinte, après la première représentation de *l'Enchanteresse*, en sorte que la seconde a été retardée pendant quelques jours. La reine l'avait désignée pour chanter dans un concert qui se préparait à la cour : en apprenant l'indisposition de la cantatrice, S. M. a voulu que le concert fût remis. Aujourd'hui tout est rentré dans l'ordre : la pièce a repris son cours, le concert a eu lieu et madame Thillon est rentrée dans toutes ses prérogatives. Le jour de la reprise de *l'Enchanteresse*, six des morceaux chantés par elle ont été bissés, et, chose encore sans exemple, il a fallu que M. de St-Georges, l'auteur français, vînt en personne sur une scène anglaise recevoir les témoignages de la satisfaction générale.

*** Liszt est de retour d'Espagne; il a assisté cette semaine, à Mâcon, à un banquet donné en l'honneur de M. Lamartine.

*** Le célèbre violoniste Artôt est de retour à Paris, après avoir obtenu en Espagne des succès dignes de son talent.

*** M. de Glinka, compositeur russe, dont la musique élégante et le style distingué ont conquis une belle place dans l'opinion des connaisseurs, vient de partir pour l'Espagne; il va, dit-on, en étudier la physionomie musicale et s'inspirer du génie castillan et andaloux pour rapporter à Paris, le printemps prochain, plusieurs fantaisies instrumentales empreintes du véritable caractère espagnol.

*** M. Limnander, l'auteur des scènes druidiques, vient de quitter Paris, où il doit revenir vers le mois de novembre prochain.

*** Mademoiselle Sophie Loewe se rend en Italie : elle est engagée pour la *Stagione*, à Milan, Vérone et Venise.

*** Mademoiselle Anna Zerr, cantatrice de la cour de Bade, qui a obtenu pendant son trop court séjour à Paris de si brillants succès dans la haute société et dans les concerts publics, est en ce moment à Amsterdam. Après avoir chanté vingt fois dans le courant d'un mois, son succès a été tel que le directeur du théâtre l'a priée de donner encore dix représentations qui attirent la foule. Des couronnes de fleurs, des sonnets, des sérénades, rien n'a manqué au triomphe de cette brillante cantatrice.

*** M. Kohne, professeur de violon, s'est fait entendre cette semaine au concert du cercle des Arts, dans une fantaisie hongroise, remplie d'originalité. Son jeu plein de vigueur a ravi l'assemblée; il brille par l'élégance et la qualité du son; il possède à fond son instrument; ses doubles cordes sont exécutées avec une grande sûreté. Il participe du talent de Baillot et de Mayeseder.

*** Ole Bull a quitté la Nouvelle-Orléans, où il a eu beaucoup de tracasseries : il se rend à St-Louis, Cincinnati et Pittsbourg.

*** *Il Fantasmo*, opéra de M. Persiani, est en répétition au théâtre de la Porte de Carinthie à Vienne.

*** La *Gazette musicale* de Leipsick, dans son dernier compte-rendu des

concerts de notre conservatoire, s'exprime en termes très flatteurs pour M. Meifred, notre collaborateur. Notre confrère loue hautement le zèle de M. Meifred, secrétaire de la société, et la scrupuleuse exactitude qu'il apporte à tous les travaux qui se rattachent à l'administration. Étant avantageusement connu pour un des plus spirituels écrivains de la presse musicale, ses organes s'empressent de l'admettre au nombre de leurs collaborateurs. La *Gazette* fait aussi mention en termes élogieux de l'article de notre ami sur la *lutte des compositeurs*. L'auteur se distingue surtout, dit-elle, par la finesse de ses aperçus et le merveilleux talent avec lequel il a fait ressortir les ridicules d'une certaine classe d'artistes contemporains. Elle termine en le louant de ce qu'il figure au petit nombre des artistes consciencieux qui sont animés d'un sincère enthousiasme pour la musique sérieuse et classique, mérite rare de nos jours, où l'on se passionne si facilement pour les frivolités.

Chronique départementale.

, *Lyon.* — Charles Dancla, l'élégant violoniste, vient de donner un magnifique concert, pour lequel le célèbre Liszt lui a prêté sa puissante assistance. Comme compositeur, comme virtuose, Charles Dancla a réuni tous les suffrages. Deux solos écrits et exécutés avec un rare mérite, puis le fameux duo sur les motifs de *Guillaume Tell*, interprété avec Liszt, ont placé très haut dans l'opinion le jeune et habile artiste, qui va poursuivre à Nîmes, à Avignon, à Toulouse et dans les Pyrénées le cours de ses succès.

, *Toulouse.* — M. Godinho a écrit aux journaux de cette ville pour protester contre les imputations calomnieuses dont il est l'objet, et contre les lettres anonymes qui l'accusent d'avoir travaillé à éloigner M. Albert Dommage de la scène marseillaise.

, *Marseille*, 20 *mai*. — La compagnie italienne que nous a donnée M. Provini, notre directeur-général, a fait ses débuts par *la Sonnambula* de Bellini, et *Gemma di Vergy* de M. Donizetti, deux ouvrages connus et jugés depuis longtemps. Nous ne possédons point des artistes hors ligne; mais les débutants ont un mérite réel qui nous procurera des soirées fort agréables. Comme ensemble il n'y a rien à redire; tout marche à la satisfaction des oreilles les plus délicates.

Chronique étrangère.

, *Florence.* — L'opéra nouveau de Verdi, *Giovanna d'Arco*, qu'on représente à la Pergola, est assez froidement accueilli. La faute en est beaucoup moins au *maestro* qu'aux librettistes et aux chanteurs. La musique contient quelques bonnes choses: l'instrumentation, peut-être un peu bruyante, est une méthode de l'école allemande, et l'ouverture est intéressante.

— Nous avons ici mademoiselle Fitzjames; je l'ai vue dans *les Willis*: c'est une Giselle fort séduisante, et qui joint beaucoup de grâce à une merveilleuse agilité.

, *Venise.* — L'opéra de la Fenice a eu peu de succès, il a été mauvais pendant toute la saison; quant au ballet, on peut en général en dire autant, à part quelques talents de premier ordre, qui ont produit beaucoup d'effet, quoique mal secondés. D'abord, mademoiselle Fitzjames, qu'on a fort applaudie; puis est venue la Cerrito, qui a été accueillie avec enthousiasme; puis mademoiselle Taglioni, qu'on n'a pas comprise d'abord, et qu'on applaudissait par convenance. Mais quand les yeux du public se sont ouverts, il a bien réparé ses torts: ça n'était plus de l'enthousiasme, de l'admiration, c'était un vacarme furibond, un délire qui se faisait jour par des bonds, des cris, des trépignements: *Non e una ballerina*, s'écriaient les Vénitiens, *Ma un genio!* (Ce n'est pas une danseuse, mais c'est un génie).

, *Manheim.* — Une magnifique fête musicale a été célébrée le lundi de la Pentecôte. Les diverses réunions de chant arrivèrent la veille: elles furent reçues au bruit des fanfares et des salves d'artillerie; puis on les conduisit, musique en tête, par les rues pavoisées et ornées de guirlandes. Le grand-duché de Bade avait envoyé pour sa part vingt-cinq de ces réunions: en tout il y avait plus de 900 exécutants. La fête a eu lieu dans la *Liederhalle*, qui avait été construite exprès pour cette solennité dans une des cours du château, et dont la construction avait coûté quatre mille florins. Les diverses décorations, les fleurs et les guirlandes, les peintures, les drapeaux et bannières, tout cela donnait à la scène quelque chose de féerique. Les masses colossales de voix, parfaitement dirigées, ont produit un effet immense, et qui a complétement répondu à l'attente générale et aux préparatifs vraiment somptueux qu'on avait faits pour ce festival, un des plus beaux dont on ait souvenance.

, *Wiesbaden.* — La saison théâtrale a commencé: l'opéra a débuté avec *don Pasquale*, qui a fait *fiasco*.

—Au concert qui a eu lieu au *Cursaal*, au profit des salles d'asile, on a exécuté les principaux morceaux, airs et chœurs de l'opéra *Stradella*, par M. Flotow.

, *Dresde.* — Les opéras *Stradella* et *la Favorite* sont en répétition au théâtre royal.

, *St-Pétersbourg*, 13 *mai*. — La semaine dernière, les artistes du théâtre impérial italien, dont la saison est terminée, ont donné un grand concert dans les appartements de LL. MM. Après ce concert, l'empereur s'est entretenu longtemps avec les premiers sujets du chant, et S. M. a remis à mademoiselle Henriette Nissen, qui a tenu l'emploi de *prima donna*, une grande broche enrichie de diamants.

A vendre, quarante pianos droits presque neufs sortant de location et plusieurs neufs. M. Cluesman, rue Cadet, 23, ayant eu le malheur d'être incendié le 8 décembre 1844, et n'ayant pu encore obtenir de la compagnie d'assurance à laquelle il était assuré, l'indemnité qui lui est due, se voit dans la nécessité de vendre à perte une partie des pianos qu'il avait en location au moment de l'incendie. — S'adresser au magasin des pianos, 23, rue Cadet.

Le Directeur, Rédacteur en chef, MAURICE SCHLESINGER.

Paris. — Imprimerie de Bourgogne et Martinet, 30, rue Jacob.

Pour Paris : un an, 24 fr.; six mois, 15 fr. — Annonces : 50 c. la ligne de 28 lettres. — Départements : un an, 29 fr. 50 c. — Étranger, 38 fr.

Paraissant tous les Dimanches. Un morceau de musique les 1er et 15 de chaque mois.

N° 23.





REVUE ET GAZETTE MUSICALE

Rédigée par MM. G.-E. Anders, G. Bénédit, Berlioz, Henri Blanchard, Maurice Bourges, F. Danjou, Duesberg, Fétis père, Édouard Fétis, Stephen Heller, J. Janin, G. Kastner, Liszt, J. Melfred, George Sand, L. Rellstab, Paul Smith, A. Specht, etc.

HISTOIRE GÉNÉRALE DE LA MUSIQUE ET DE LA DANSE,

par M. J.-ADRIEN DE LA FAGE.

(Tomes I et II.)

(Deuxième et dernier article *.)

De la Chine M. de La Fage transporte son lecteur dans l'Inde, dans cette contrée si favorisée du ciel, que quelques anciens philosophes ont voulu y voir le berceau de l'espèce humaine, et certains modernes le foyer primitif de la civilisation universelle.

Fidèle à son plan d'exposition, l'historien rappelle d'abord les traditions merveilleuses, dont l'imagination des races orientales a enveloppé l'origine de l'art. Il en déploie le luxe poétique, si original, si splendide. Il passe de là à l'étude des théories, tâchant de reconstruire, autant que possible, à l'aide de matériaux par malheur incomplets, l'antique système musical de l'Inde, sa modalité, ses formules rhythmiques. Un chapitre longuement développé est consacré à la description des instruments de toute nature; un autre, non moins curieux, à l'analyse de la mélopée indienne, de ses caractères, de ses variétés métriques. A la suite de ce travail raisonné, se présente un ensemble intéressant d'observations historiques et philosophiques relatives à l'application de la musique et de la danse. L'auteur complète ce deuxième livre par une sorte de parallèle ingénieux entre le génie musical des Indiens et l'art chinois.

Dans ce traité, fort rempli de faits et d'idées, le lecteur ne doit pas s'attendre à rencontrer un corps de doctrine bien entier et solidement établi. Comment serait-il possible aujourd'hui de voir clairement au fond de questions si ténébreuses, que les docteurs de l'Inde moderne, les *Pandits*, ne sont pas en état de fournir des renseignements précis? Interrogez les érudits du sud; ils renvoient bien vite aux érudits du nord, et ceux-ci à leurs confrères de l'ouest. Ainsi promené, l'orientaliste n'a d'autre ressource que l'interprétation forcément arbitraire de livres obscurs ou la routine mécanique d'ignorants praticiens, qui sont loin d'avoir conservé intact le dépôt des traditions.

D'ailleurs, ne l'oublions pas, l'Inde musicale est encore un terrain tout neuf pour la science. L'attention des Européens ne s'y est arrêtée que depuis cinquante ans environ. C'est à peine si on se doutait même, il y a un siècle, de l'existence d'une langue primitive chez ces peuples de vieille race. On doit aux patientes explorations de quelques indianistes d'importantes conquêtes scientifiques. Quant à notre spécialité, William Jones, le fondateur de la Société asiatique de Calcutta, le capitaine Auguste Willard, Hamilton Bird, et d'autres ont fait de fructueuses recherches et recueilli des documents précieux.

* Voir le numéro 21.

FAMILLES MUSICALES.

LES ROMBERG.

Peut-être faudrait-il commencer cette histoire par un chapitre de physiologie; mais qu'est-ce que la physiologie nous apprendrait de neuf? Qu'est-il besoin d'approfondir les mystères de notre nature pour savoir que l'instinct musical tient à de certaines dispositions d'organes, qui se transmettent comme les traits du visage, comme le son de la voix? Le père ténor produit généralement un fils ténor; le père basse-taille, un fils basse-taille : voyez les Nourrit, voyez les Dérivis!

Mais pourquoi l'instinct musical se transmet-il plus communément que l'instinct poétique, l'instinct pittoresque et autres instincts? Serait-ce parce que la musique, frappant plutôt que la poésie, plus fortement que la peinture, les sens de l'enfant qui arrive au monde, le saisissant dès le berceau, se mêlant à ses douleurs, à ses joies, développe en lui tout ce qu'il a de facultés natives, et lui révèle irrésistiblement une vocation, que même elle serait capable de lui donner, s'il ne l'avait pas, par la seule force de l'habitude? Mozart, fils d'un musicien, était musicien lui-même dès l'âge de cinq ans, et l'on n'a jamais vu de poëte ou de peintre à pareil âge. L'atmosphère musicale est plus contagieuse que l'atmosphère poétique et pittoresque.

Pourquoi aussi les familles musicales sont-elles beaucoup plus nombreuses en Allemagne qu'en tout autre pays de l'Europe? Faut-il en conclure que sur cette terre privilégiée les esprits soient moins capricieux, moins volages, moins prompts à se laisser détourner du sentier paternel qu'en Italie, en France, en Angleterre?

Ce qu'il y a de certain, c'est que l'innombrable famille dont Sébastien Bach est le patriarche n'a sa seconde en aucun lieu, ni en aucun temps. Jamais tribu musicale n'étendit au loin ses rameaux avec une fécondité plus luxuriante. Souvent, dans le cours des siècles, il arriva qu'en vertu d'une convention destinée à resserrer le lien de parenté qui les unissait, une centaine de musiciens, hommes, femmes et enfants, portant tous le nom de Bach, se donnèrent rendez-vous, un certain jour de l'année, à Erfurt, Eisenach ou Arnstadt, pour jouer et chanter ensemble des morceaux composés par quelques membres de la famille.

Les Romberg ne furent pas à beaucoup près aussi nombreux et ne remontent pas aussi haut. Pour en trouver les deux chefs, qui étaient deux frères, il n'est pas besoin de dépasser la seconde moitié du dernier siècle.

Antoine Romberg, qui jouait du basson, naquit en 1745.

Henri Romberg, son frère, qui jouait de la clarinette, vit le jour en 1748.

Chacun d'eux eut plusieurs fils et une fille.

Telle fut la manière dont le ciel régla leur partage, et s'il est permis d'en juger par celle dont fut réglé le lot particulier de leurs enfants, voici le pacte que les deux pères jugèrent bon de conclure et d'exécuter entre eux :

1° Ne jamais enseigner aux enfants l'instrument dont jouaient leurs pères;

2° Ne jamais donner aux enfants d'un même père le même instrument, mais leur enseigner le violon et le violoncelle, suivant l'ordre de leur naissance, et toujours dans l'ordre inverse de celui de leurs cousins germains;

Mais combien de voiles ne reste-t-il pas à déchirer! Que d'anneaux de cette chaîne, égarée dans l'obscurité des temps, échappent à la main qui veut les saisir! « Il faut donc avouer, s'écrie » M. de La Fage, à propos d'une question fondamentale insoluble, il faut avouer, et je ne puis le dire sans un véritable sentiment de tristesse, qu'après un grand nombre de comparaisons, d'observations, de déductions faites avec un soin » scrupuleux et une attention persévérante, on n'est guère plus » instruit qu'auparavant, la plupart des difficultés restant dans » le doute. » Voilà certes qui n'est guère rassurant, quoique très honorable pour la constance de l'archéologue.

Toutefois, en dépit de ces lacunes obligées, encore que capitales, la plupart des chapitres de ce second livre ne laissent pas que d'être d'une lecture fort attachante. Il y a tant de poésie et d'inspiration dans les débris de l'antique civilisation indienne, dans ces lambeaux d'un art vénéré comme une révélation divine, comme une pure émanation de Brahma!

Selon les livres sacrés, appelés *Védas*, c'est dans une de ses incarnations humaines, sous la forme de *Crichna*, que le créateur du monde fit à la terre le don céleste de la musique. Dans tout l'éclat de la jeunesse, de la beauté, de la parure, Crichna, couronné de fleurs, est représenté, tantôt au milieu d'un essaim ravissant de *gopis* ou bergères, compagnes de son enfance, tantôt écoutant avec amour les chants des seize mille vierges qui répètent chacune un air différent pour captiver son cœur. *Sarawasti*, qui préside à l'art oratoire comme à la musique; *Sarawasti*, pour qui Brahma brûle d'une éternelle ardeur, est à la fois sa fille, sa sœur et son épouse. De cette mystérieuse union est issue une nombreuse postérité de génies mélodieux, des deux sexes, *ragas* et *raghinies*, qui forment dans l'empyrée une nombreuse famille harmonieuse. La cour céleste compte par myriades les *apsaras*, danseuses-musiciennes ailées, et les génies-musiciens, dont chaque couple est figuré en ce monde par l'union volontaire de deux jeunes amants.

En vérité, la Grèce, si fertile en fables gracieuses, n'a rien trouvé de plus charmant et de plus frais que cet Olympe musical, tout peuplé de sons déifiés, où les mortels inspirés obtiennent aussi les honneurs dus aux demi-dieux. La langue musicale de l'Inde porte partout la trace de cette brillante imagination. Elle prête le vêtement de la poésie aux détails les plus prosaïques. Le praticien veut-il exprimer par exemple qu'il élève l'intonation du *fa* ou *muddum* d'un srutis (division de l'échelle, de la valeur d'un tiers ou d'un quart de ton, que l'Indien se représente sous la forme d'une petite nymphe), il dit « qu'il enlève Rajira à Prusurona et à ses deux autres sœurs pour lui donner deux autres compagnes, qui sont Crodhée et Sivée. » C'est presque de l'églogue à propos de solfége. Les Occidentaux ne font point tant de façons pour dire que le *fa* naturel se change en un *fa* dièse un peu trop bas.

Du reste il n'est guère probable que l'usage de cette division par tiers et quart de ton soit reçue dans la pratique. Quelque facilité que puisse donner une longue habitude, il semble que pour entonner des intervalles aussi minimes il faut faire trop de violence à la nature. Le raisonnement peut les admettre; la voix se refuse à les reproduire. Plusieurs historiens attribuent à certains peuples de l'Orient l'emploi de cette distribution exceptionnelle. Presque tous le prétendent par ouï-dire. L'autorité de quelques voyageurs, peut-être inconsidérés et trop prompts à généraliser, aurait besoin d'être confirmée par de nouvelles expériences multipliées pour établir un fait si contraire aux inspirations instinctives de l'oreille. M. A. de La Fage paraissait se rapprocher de cette prudente opinion, lorsqu'il conclut des observations de Jones, de Willard, de Fowke, qui avaient inutilement tenté de découvrir quelque dissemblance entre la gamme des Indiens et la nôtre, que l'échelle de ce peuple ne diffère pas sensiblement de l'échelle diatonique dont nous faisons usage.

L'auteur de l'Histoire Générale croit que le genre enharmonique a dû être employé dans les premiers âges de l'art musical indien. Pour accepter cette pensée, on peut se croire permis d'attendre la découverte de témoignages authentiques, plus décisifs qu'une simple hypothèse. M. de La Fage a prononcé avec moins de certitude sur la question aussi impénétrable qu'ardue de la formation des modes indiens. En vain expose-t-il avec grand soin les échelles de Soma, de Mirza-Kan, du Narayan: tout ce luxe de nomenclature demeure lettre morte. L'historien présente cependant une explication ingénieuse, qui attribuerait au terme *mode* le sens que nous donnons vulgairement aux mots *air, chant, mélodie. Se non è vero, è ben trovato.* La conjecture est d'autant plus spécieuse que dans l'Inde le nombre des rhythmes et des mélodies primitives a des limites qu'il est interdit au compositeur de franchir, tant est grande l'admiration superstitieuse vouée à une certaine collection de chants antiques consacrés. La seule licence accordée, c'est d'amalgamer arbitrairement les fragments de ces chants vénérables, dépecés par lambeaux. La musique indienne n'était donc bien réellement, comme le dit heureusement M. de La Fage, qu'une sorte de kaléidoscope. Le musicien n'avait pour tout rôle que celui d'arrangeur de formules, de faiseur de pastiches. Bien qu'un métier si pitoyable doive paraître à tous égards aussi bizarre que stupide, on ne peut le révoquer en doute, du moins quant aux époques reculées, en présence de l'universalité des témoignages. Il est à présumer que les modernes se sont fort peu souciés de cette prohibition in-

---

3° Quant aux filles, ne cultiver que leur voix et en faire invariablement des chanteuses.

Ainsi fut dit, ainsi fut fait: Henri Romberg, qui jouait de la clarinette et qui était le plus jeune des deux frères, devint père le premier; c'était en l'année 1767, et je suppose qu'alors, conformément au pacte de famille précédemment arrêté, il dit à Antoine, qui jouait du basson:

— Frère, il m'est né un fils, qui se nomme André; je lui ferai apprendre le violon.

Plus tard, en 1775, lorsqu'il lui vint un second fils, Henri, le clarinettiste, dit à Antoine, le bassoniste:

— Frère, il m'est né un fils, qui se nomme Balthazar, et qui apprendra le violoncelle.

L'année d'après, en 1776, une fille naquit à Henri, qui dit encore à Antoine:

— Frère, ma fille Thérèse sera chanteuse.

De son côté, Antoine Romberg, dont la paternité date de l'année 1770, dit sans aucun doute à Henri:

— Frère, il m'est né un fils, qui se nomme Bernard; je lui ferai apprendre le violoncelle.

Plus tard, en 1777, lorsqu'il lui vint un second fils, il dit à Henri:

— Frère, il m'est né un fils, qui se nomme Antoine, ainsi que moi, et qui apprendra le violon.

L'année d'après, en 1779, une fille naquit à Antoine, qui dit encore à Henri:

— Frère, ma fille Angélica sera chanteuse.

Ne trouvez-vous pas quelque chose de singulièrement curieux, de primitif, de biblique même dans cette filiation d'artistes, dans ce *genuit*, ou, pour parler notre langue, dans cet enfantement alternatif d'un violon, d'un violoncelle et d'une chanteuse par une clarinette et par un basson? Et comment nier l'existence du pacte fraternel, lorsque sa ponctuelle observance le démontre si évidemment, lorsque d'ailleurs au fond de ce pacte on aperçoit l'une des pensées les plus sages et les plus spirituelles qui jamais aient germé dans une cervelle d'artiste?

Vous connaissez l'axiome latin, *rarà est concordia fratrum*, ce qui signifie, en français, que la concorde est rare parmi les frères. Je n'ai pas besoin de vous dire qu'Antoine et Henri Romberg donnèrent un éclatant démenti à cet axiome malheureusement trop populaire, trop passé en article de foi dans le monde chrétien et païen, depuis les exemples fameux de Caïn et d'Abel, d'Étéocle et de Polynice. L'union la plus intime et la plus tendre ne cessa de régner entre les deux virtuoses, dont l'aîné, Antoine, exerça d'abord son talent à Munster, puis à Bonn, enfin dans l'orchestre de Hambourg, pour revenir à Munster, où le plus jeune avait été successivement artiste de la chapelle, directeur de musique, et où ils moururent tous les deux presque en même temps, en l'an de grâce 1812. Je demanderai qu'on me permette encore ici une supposition, qui me semble avoir presque toute l'évidence et la certitude d'une vérité. J'imagine qu'un jour, Antoine Romberg, comme le plus âgé des deux, tint à son frère à peu près ce langage:

— Mon cher Henri, nous nous aimons autant qu'on peut s'aimer: nous sommes musiciens tous les deux; nous avons tous les deux du talent, des succès, et pourtant jamais la moindre querelle n'est survenue entre nous, jamais

sensée et ont introduit une liberté plus favorable au génie. La conquête mahométane a dû altérer sensiblement les traditions primitives.

Les Indiens d'ailleurs placent surtout l'intérêt musical dans l'exécution et la multiplicité des nuances. Quoiqu'ils fassent grand cas d'une sorte de voix nasale, rauque, criarde, très désagréable pour un Européen, et que leurs chants très courts soient tantôt soutenus par un battement de main perpétuel ou le bruit d'un instrument de percussion, tantôt accompagnés par une tenue de pédale prolongée (c'est leur seule notion d'harmonie), ils goûtent beaucoup les grâces de la mélodie, que le chanteur est obligé de surcharger sans cesse d'agréments, les modulations de l'organe et l'expression passionnée. « Le plus grand éloge qu'ils puissent » faire de la voix d'un homme, c'est de dire qu'il leur a semblé » entendre une femme cachée. » Autrefois sans doute le chant était réservé aux femmes. « Il y a deux choses que je ne puis écouter » sans rire, dit le bouffon d'un drame indien : une femme lisant » le sanscrit, et un homme chantant une chanson ; la femme nasille » et souffle comme une génisse à qui l'on a passé pour la pre- » mière fois une corde dans les naseaux, et l'homme traine des » sons aigres comme un vieux pandit récitant son chapelet, » jusqu'à ce que les fleurs de sa guirlande soient aussi sèches » que son gosier. »

Nous craindrions de fatiguer le lecteur, si nous insistions sur toutes les particularités citées dans le deuxième livre de l'Histoire Générale. Il faut avoir recours au texte pour se rendre compte de la structure et du caractère des instruments en usage à différentes époques. On distingue entre autres la *vina*, inventée par un dieu fils de Brahma ; le *tamboura*, espèce de guitare dont l'ornementation est sans doute plus riche que la sonorité ; les tambours ou *nacaires*, désignation souvent reproduite dans nos vieilles chroniques ; le *tourti*, sorte de cornemuse avec laquelle les indigènes fascinent, dit-on, le serpent ; la *sarungie*, imitation du violon, peut-être empruntée à l'Europe ; enfin la *bansoulie*, flûte traversière, qui a ceci de singulier qu'on la fait résonner, non avec la bouche, mais avec l'une des deux narines ! Crichna enseigna aux hommes à jouer ainsi de la flûte ; assurément il ne fallait pas moins que l'autorité d'un dieu pour inspirer la pensée de consacrer l'organe olfactif à un pareil usage.

Cette étrangeté n'est pas la seule d'ailleurs qu'on puisse relever dans les mœurs musicales de l'Inde. En général, la corporation des barbiers a le privilége peu flatteur de jouer exclusivement des instruments à vent, réputés impurs et souillés. Les instruments à vent sont donc, sur les bords du Gange, les parias de l'orchestre ; les acteurs y tiennent un rang plus considérable. On les choie en tout lieu, tant les spectacles ont d'attraits pour toutes les castes. On cite des drames indiens qui durent trois nuits de suite ; on les joue en plein air, à la campagne et aux flambeaux. Il s'y rencontre çà et là des passages qui donnent l'idée de quelques genres, tels que l'opéra, l'opéra-comique et même le vaudeville. Partout la musique est l'objet d'un vif intérêt. Cent légendes immortalisent ses prodigieux effets.

Mia-Tonsine a la témérité de chanter en plein jour un air qui ne doit retentir que de nuit ; aussitôt une épaisse vapeur descend sur Mia-Tonsine, et d'effrayantes ténèbres enveloppent le palais.

Un autre air, non moins magique, possédait la funeste vertu de déterminer la combustion de qui osait l'essayer. Akber, le roi du pays, s'avise de vouloir l'entendre. En vain Naik-Gopaul, son premier ténor, cherche mille prétextes pour n'en rien faire. Le roi ordonne ; il faut obéir. Le pauvre chanteur imagine de se plonger jusqu'à la gorge dans les eaux du Jumma ; mais à peine commence-t-il les premières mesures de l'air, que la rivière s'échauffe au point de devenir bouillante. L'infortuné ténor crie miséricorde. Hélas ! Sa Majesté est trop curieuse ; elle veut entendre l'air entier à tout prix. *Désir de prince est un feu qui dévore.* Gopaul entonne avec désespoir la suite de la fatale cantilène, et disparait bientôt dans un tourbillon de flamme. Heureusement pour nos chanteurs le secret de ces mélodies *brûlantes* n'a jamais été connu des compositeurs en Europe.

Mêlée, dans l'Inde, aux solemnités religieuses, aux fêtes publiques, aux noces, aux funérailles même, la musique a tout accès chez les rois et devant les autels. Les prêtres, *ces dieux de la terre*, comme ils s'intitulent, entretiennent dans chaque pagode, pour le service du culte et de l'édification des fidèles, un chœur de jeunes bayadères ou *dèvadhasi*, c'est-à-dire *épouses des dieux*. M. A. de La Fage donne sur la règle de cet ordre aussi voluptueux que dévot des détails très divertissants. N'est-il pas étonnant que ces danseuses-musiciennes soient les seules femmes de l'Inde qui aient le droit d'apprendre quelque chose et de savoir lire et écrire ? Aussi profitent-elles volontiers du privilége ; dès l'âge le plus tendre on ne leur laisse rien ignorer. Dans les temples, où elles accompagnent les cérémonies de leurs pas et de leur musique passionnée, un maitre de chapelle dirige leurs mouvements en cadence. Un orientaliste en donne un portrait curieux. « Le *natouza* ou chef d'orchestre est vraiment le plus « remarquable de tous ces musiciens. Pour battre la mesure, il « frappe avec les doigts sur les deux côtés d'un tambour étroit ; « en s'acquittant de cette fonction, sa tête, ses épaules, ses « bras, ses cuisses, enfin toutes les parties de son corps exécu- « tent des mouvements successifs ; et il pousse en même temps « des sons inarticulés, animant ainsi les musiciens de la voix et

---

la moindre jalousie ne s'est glissée dans nos cœurs. Sais-tu bien, indépendamment du bon caractère dont le ciel nous a doués, à quelle cause doit tenir, selon moi, notre inaltérable harmonie ? A ce que nous ne jouons pas du même instrument. J'ai étudié le basson ; toi, la clarinette, et nous sommes parvenus l'un et l'autre à une certaine force, qui ne nous permet guère de craindre de rivaux, de rivaux, entends-tu ? pas même en notre frère, puisque entre nous, entre le basson et la clarinette, nulle comparaison ne peut raisonnablement s'établir. Nous jouons chacun de notre instrument, nous avons chacun notre partie, notre genre, nous évitons l'inconvénient du parallèle, que l'on ne manquerait pas d'établir entre nous. En un mot, nous sommes égaux et non rivaux ; quel avantage ! car enfin, quel que soit notre attachement mutuel, si nous étions placés absolument sur le même terrain, si nous avions à faire absolument les mêmes choses, et que l'un de nous entendît murmurer tout bas à ses oreilles : « Décidément cet Antoine ou ce Henri joue mieux que son « frère ; j'aime infiniment mieux sa méthode ; l'autre n'est qu'un écolier, « qu'un musicien de guinguette auprès de lui. » Vois-tu, mon cher Henri, mon frère bien-aimé, je ne voudrais pas jurer que le diable laissât parfaitement tranquille celui qui entendrait parler ainsi et qui ne serait pas l'objet de la préférence, légitime ou non. Je ne répondrais pas que l'envie, de la plus petite de ses dents, ne le mordît sournoisement au cœur, et alors bonsoir l'amitié, bonsoir la fraternité ! Quand on est envieux, on n'est plus frère, on n'est plus homme. Au lieu de cela, nous entendons réciproquement faire notre éloge, et nous n'en sommes que plus heureux, plus unis. « Vraiment, s'écrie- » t-on autour de nous cet Antoine Romberg est le meilleur basson que j'aie » rencontré de ma vie, et je ne connais que son frère Henri pour bien jouer de » la clarinette ! » Là-dessus, nous nous sentons le cœur ému, nous portons la tête haute, en l'honneur de la famille, et, en nous quittant le soir, nous nous serrons la main avec plus de plaisir ; en nous revoyant le matin, nous nous embrassons avec plus de joie. C'est là un immense bonheur, dont nous devons songer à faire jouir nos enfants, s'il plaît à Dieu de verser ses bénédictions sur notre mariage. Promettons-nous donc, mon cher frère, d'abord qu'aucun de nos enfants ne jouera de la clarinette, ni du basson ; car s'il est prudent d'éviter les rivalités de frère à frère, il ne l'est pas moins de l'empêcher entre le père et les fils. Et puis d'ailleurs je me sens plus d'ambition pour ma progéniture que pour moi-même. Le basson est un instrument borné, la clarinette ne mène pas non plus à la fortune. Prenons le roi des instruments, le violon : prenons celui qui disputerait le prix du chant à la voix humaine, le violoncelle, et convenons que le premier fils qui naîtra de nous jouera du violon, le second du violoncelle, et ainsi de suite.

— Mais si nous avons des filles ? dit Henri.

— Les filles chanteront, reprit Antoine ; c'est de droit, pourvu toutefois qu'elles en soient capables. Le chant ou l'aiguille, chanteuse ou femme de ménage, je ne connais pas pour les filles de meilleur destin.

— Eh bien, frère, répliqua Henri, c'est convenu.

La suite au prochain numéro.

Paul Smith.

« du geste. On dirait parfois qu'il est agité de violentes convul-
« sions. »

Le maître des ballets ou *chelembikharem*, qui dirigeait en 1838, à Paris, la danse d'Ammany et de ses compagnes, ne semblait pas ainsi possédé de la frénésie presque fébrile qui paraissait s'emparer par moments des bayadères.

Les *dévadhasi* de l'Inde ne trouvent guère d'émules, pour la pantomime caractéristique et les attitudes irritantes, que dans les *ahoualem* et les *gawasy* de l'Égypte. Les danses que celles-ci ont reçues traditionnellement de l'antiquité sont tellement libres et dégagées, que récemment encore Méhémet-Ali leur a fait défendre de les exécuter sur les places publiques du Kaire et d'Alexandrie. Aussi scrupuleux que le réformateur moderne, nous nous dispenserons d'en reproduire l'intéressante description, tracée avec talent par M. A. de La Fage dans le troisième livre.

Cette partie de son ouvrage est consacrée, nous l'avons déjà dit, à l'examen de la musique des Égyptiens et des Hébreux. Ici les renseignements deviennent encore plus rares et plus regrettables. L'incendie de la bibliothèque d'Alexandrie, par l'ordre du stupide Omar, a fait subir à la science d'irréparables pertes. Les descendants dégénérés de la puissante nation qui peuplait les bords du Nil n'ont pas plus conservé l'héritage musical que le caractère et les mœurs de leurs ancêtres. Les Cophtes ne sont aujourd'hui qu'une race avilie, indifférente à tout ce qui pourrait honorer la patrie, avare, cupide, vouée à des fonctions peu propres à élever l'âme. La musique des Cophtes porte l'empreinte de cette dégradation morale, et ne joue qu'un rôle subalterne; elle est reléguée dans les églises, où elle accompagne des offices interminables. « Les chanteurs cophtes, dit l'historien, prolongent « parfois un quart d'heure durant le son d'une voyelle unique, « et ne mettent pas moins de vingt minutes à psalmodier le seul « mot *alleluia*. Cette prolongation du chant sur les paroles rend « naturellement les offices d'une durée excessive, et comme, « dans les églises cophtes, il n'est permis ni de s'asseoir, ni de « s'agenouiller, ni en un mot de se tenir autrement que debout, « la fatigue qu'éprouveraient les fidèles serait un véritable sup-« plice s'ils n'employaient, pour appuyer leurs corps, une sorte « de longue béquille qu'ils se placent sous l'aisselle. » Cette musique est d'ailleurs, selon Villoteau, sauvage, soporifique, fastidieuse; *elle engourdit le tympan et enivre d'ennui*.

Ce n'est donc pas là que l'histoire peut aller puiser, pour retrouver l'art de l'antique Égypte. La conquête, en passant et repassant sur ce sol foulé tant de fois, en a fait disparaître les traces vivantes. Des monuments muets et inintelligibles, quelques instruments échappés aux ravages des siècles, et les témoignages de plusieurs auteurs grecs, qui ont consacré la mémoire des mérites de la musique égyptienne, voilà tout ce qui en reste aujourd'hui. Villoteau, Champollion jeune, Hippolyte Rosellini et tout récemment Wilkinson, ont fait de précieuses découvertes. Mais, à moins d'un véritable miracle, il faudra se résigner à être privé de notions précises sur quantité de questions capitales, telles que la tonalité, la modalité, les formes mélodiques et rhythmiques, et c'est là justement que réside la partie vitale de l'art; le surplus est un luxe d'érudition, utile sans doute, mais d'une valeur bien inférieure à celle des documents qu'on a perdus, probablement pour toujours.

M. de La Fage, cependant, n'en a pas mis moins de zèle à recueillir pieusement toutes ces reliques du passé. Il a rassemblé les passages assez nombreux qui constatent certaines applications de la musique en Égypte; on y remarque des usages singuliers, mais qui ne manquent ni de grandeur ni de poésie.

« Le peuple était convoqué aux cérémonies religieuses, soit « par l'instrument appelé *knoué*, dont on faisait remonter l'ori-« gine à l'époque d'Osiris (l'Apollon, le Bacchus, l'Orphée de la « mythologie égyptienne), soit par le son des flûtes de lotos, « nommées flûtes sacrées... Les prêtres marchaient au son de la « flûte... Dans une fête célébrée, avec un grand concours de « peuple, en l'honneur de Bubastis (Diane), les Égyptiens se ren-« daient à Bubaste par eau; les barques étaient remplies d'hom-« mes et de femmes; plusieurs de celles-ci faisaient résonner les « crotales ou cymbales, et parmi les hommes, il y avait toujours « un flûtiste. Le reste de la troupe battait des mains (le rhythme « se marquait ainsi en toute occasion) et remplissait l'air de « chants, qui se prolongeaient tout le temps de la navigation.... « Quelquefois on débarquait pour former des danses sur les rives « du fleuve... »

Au rapport d'Hérodote, les Égyptiens n'avaient qu'un seul cantique, ce qui peut sembler bien étrange. Dans les temples, à défaut d'hymnes, on vocalisait sur les voyelles destinées à cet usage. La musique sacrée était généralement d'un caractère assez triste, et exécutée par un chœur choisi dans l'ordre des prêtres ou des affiliés à cet ordre. Il est curieux de suivre avec M. de La Fage la guerre acharnée que le clergé égyptien ne cessa de faire aux progrès de la musique profane, et les efforts qu'il tenta pour en empêcher l'émancipation. Ce qui la retarda surtout, ce fut la loi qui défendait au fils d'exercer une profession autre que celle de son père. Celui qui devait le jour à un musicien devenait obligatoirement musicien, en dépit du génie. La conquête grecque parvint seule à triompher de l'opposition du sacerdoce et des préjugés d'habitude, mais contribua beaucoup à l'altération de la musique indigène. Avec les Grecs, les jeux publics, les spectacles s'introduisirent en Égypte; mais quoique les naturels du pays goûtassent assez la musique pour que Ptolémée Philadelphe ait donné une fête monstre dans laquelle on entendit *six cents satyres entonnant au son des flûtes leurs chansons bachiques, trois cents chanteurs et trois cents guitaristes*, il est certain qu'une sorte de mépris frappa toujours la profession de musicien; c'était un reste des antiques préventions. L'influence de l'opinion attacha dérisoirement au nom du onzième Ptolémée l'épithète de *flûtiste* (aulètès).

Il y a des observations fort justes et nettement formulées dans tout ce qui regarde la partie instrumentale, la *lyre*, la *harpe*, ou *tebouni*, la *guitare*, le *psaltérion*, les *flûtes* simples et doubles, les *tambours*, etc... Nous laissons à de plus érudits à juger si M. de La Fage n'a pas été un peu sévère à l'égard du *sistre*, décoré si longtemps du titre d'instrument de musique, et que l'historien dépouille rigoureusement de cette qualité, pour le réduire au rang modeste de la sonnette du culte catholique. Le *sistre* n'était donc qu'une sorte de meuble à l'usage des prêtres égyptiens.

Moïse, qui leur emprunta beaucoup (musicalement du moins), avait partagé plus noblement ses lévites; la trompette leur appartenait de droit pour donner les signaux de tout genre. Dans la théocratie qu'il fonda, cet instrument officiel paraît avoir joué un grand rôle. Qui ne se souvient des murs de Jéricho renversés et des Amalécites mis en fuite par Gédéon, le tout sans coup férir et rien qu'au son des trompettes? Nous renvoyons au troisième livre de M. de La Fage, pour y voir tous les faits qu'il a ramassés dans la Bible, en l'honneur de cet instrument. Les Écritures sacrées lui ont fourni quantité de détails sur les progrès et la décadence de la musique chez les Hébreux. On y trouve un bon nombre d'extravagances rabbiniques, qui jettent quelque gaieté sur la matière. Les chrétiens ne sont pas demeurés en reste; ceux qui ont écrit force discussions, pour établir la nature des mélodies chantées par Adam au milieu de l'Éden, ou pour démontrer que le cantique des cantiques est tout simplement un opéra, n'ont pas laissé que d'être fort divertissants. M. de La Fage aurait pu se dispenser de relever la plupart de ces niaiseries, qui tombent d'elles-mêmes et entravent la marche des questions sérieuses.

Celle des *accents* employés par les Israélites modernes est savamment traitée. L'historien a eu le bonheur de rencontrer des documents positifs et inédits. Les proportions bornées d'un article ne nous permettent pas d'entrer avec l'auteur dans l'analyse de ces accents, encore moins dans l'examen de tout ce qu'il

a écrit de sensé à propos des instruments cités dans la Bible. Il a eu l'occasion de signaler cent erreurs grossières, commises par l'ardeur indiscrète des interprètes, qui se sont obstinés à voir dans le *kinnor* et le *nebel* si chers à David, dans le *hugyad*, le *caph*, la *sambucque*, le *halil*..., etc., tous les instrumens modernes, y compris le clavecin! Aussi exagéré que les thalmudistes, le P. Ménétrier n'est-il pas bien plaisant de son côté, lorsqu'il prétend trouver tout un *ballet*, vrai modèle de chorégraphie, dans les mouvements de joie des Hébreux, après le passage de la Mer Rouge? En vérité, c'est de tous ces commentateurs aveugles qu'on peut dire à coup sûr qu'ils ont des yeux et ne voient point, des oreilles et n'entendent point.

M. de La Fage a fait mieux que cela : il a bien vu et bien entendu; ses deux volumes en sont la preuve. En compilant avec sagesse et scrupule, en recueillant avec choix tout ce qui a été dit sur l'art musical chez les Chinois, les Indiens, les Égyptiens et les Hébreux, il a rempli convenablement sa tâche. Les deux tomes qui ont donné lieu à nos articles sont nécessaires à la bibliothèque de tout savant archéologue, parce qu'on y trouve réunis en un seul corps les documents utiles, éparpillés çà et là. Ce travail était indispensable; nous engageons M. de La Fage à le poursuivre activement.

Plus il avancera et plus il se rapprochera des époques et des races qui intéressent davantage les modernes, précisément parce qu'ils cherchent dans l'histoire de ces époques et de ces races l'origine de leur propre musique, plus aussi le lecteur et la critique auront droit de se montrer exigeants. Dès la période grecque, le sujet va prendre une extension et une portée nouvelles. La difficulté et l'intérêt s'accroîtront en présence de la musique du Bas-Empire, du moyen-âge, de la renaissance et enfin de l'époque moderne. La méthode, la précision, la sobriété dans le choix des détails sont les premières conditions du succès. C'est là que nous attendons M. de La Fage pour juger définitivement son œuvre, pour décider s'il aura comblé l'immense lacune dont tout le monde convient, et doté la France d'une véritable histoire générale de la musique et de la danse.

Maurice Bourges.

Revue critique.

GRANDE FANTAISIE POUR LE VIOLON,

sur les motifs de *Guido et Ginevra*,

AVEC ACCOMPAGNEMENT D'ORCHESTRE OU DE PIANO,

par **M. TH. HAUMANN**.

Il faut en prendre son parti, on n'écrit plus de *concertos* même pour le violon, ce roi des instruments: la *fantaisie* est la reine de la musique de salon et de concert. Ce titre de fantaisie, qui implique tant de liberté dans la pensée du compositeur, tant de caprices excentriques, ne décore cependant que des ouvrages presque tous jetés dans le même moule; la forme en est très arrêtée et ne sort guère de ce cercle : introduction, thèmes, variations, et finale. S'il y a plus d'un thème et, par conséquent, plusieurs variations, le morceau prend alors la dénomination de *Grande fantaisie*: c'est sous ce titre que M. Haumann vient de publier son œuvre dixième pour le violon sur l'opéra de *Guido et Ginevra*, avec accompagnement d'orchestre ou de piano. On ne pouvait puiser à des sources plus mélodiques que dans cette partition de M. Halévy. La seule romance : *Pendant la fête, une inconnue*, etc., réunit les deux conditions si difficiles à concilier d'être tout à la fois populaire et distinguée. Ce sont de ces rares mélodies qu'on entend avec un égal plaisir au salon après les avoir entendues dans la rue. Selon l'usage consacré, l'introduction, composée d'une trentaine de mesures en *la* majeur, commence à la basse par des fragments de cette jolie romance sur lesquels intervient une sorte de récitatif, broderie capricieuse et brillante tout-à-fait dans le domaine de la fantaisie; et puis, dans le même ton de *la* majeur, vient un second thème de l'opéra qui est en quelque sorte la seconde partie de l'introduction finissant sur la dominante de *sol*, et la délicieuse romance citée plus haut et attaquée dans ce ton majeur dans toute son élégante simplicité. Une seule variation de ce joli thème développe en soixante mesures tout ce qu'on peut faire entendre de plus brillant sur le violon, le coulé expressif, le *staccato* léger ou mordu, les doubles octaves, enfin toutes les variétés de coups d'archet dans ce qu'il y a de plus capricieux et de plus original. L'auteur reprend le second thème en *la* mineur, et ici, s'abandonnant à sa nature toute mélodique, il chante dans ce ton si touchant, si expressif de *la* mineur sur le violon, ce second motif sans cette gymnastique de difficultés qui domine si fort dans le jeu et les productions de la plupart de nos virtuoses violonistes et surtout pianistes. Cette mélodie si passionnée est écrite pour la seconde corde, cette corde qui donne le ton à tout un orchestre, ce *la* tout empreint de sensibilité, et que M. Haumann fait si bien parler. Vient ensuite le tour de la quatrième corde, qui sur un *tremolo* fait résonner, en une vingtaine de mesures, ses accents pleins d'animation. Ici se trouve un splendide *allegro* en mesure à quatre temps larges dans lequel se mêle la riche double corde et le brillant *staccato*, cette double corde faisant résonner simultanément quatre sons à la fois, et le *staccato* procédant en traits par accords brisés au lieu de marcher par gammes montées ou descendues diatoniquement. Cela est riche, audacieux et brillant pour tout auditeur exercé sur le violon.

La péroraison de cette belle *fantaisie* se compose d'un trait en six-huit de quarante mesures, trait qui est une véritable étude du trille rapide sur la double croche, mélangé de la double corde, *coda* vive, animée et qui fait de cette *fantaisie* un morceau de concert du plus grand effet. Nous l'avons entendu exécuter par M. Haumann lui-même dans l'un des concerts de la dernière saison, avec accompagnement d'orchestre; et nous croyons être l'interprète de tous ses auditeurs comme de tous les artistes ou amateurs qui joueront ce morceau remarquable, en le signalant comme devant plaire à tous et partout.

Henri Blanchard.

RONDO RUSSE. — GAUDEAMUS! CHANSON DES ÉTUDIANTS,

POUR LE PIANO, par **F. LISZT**.

M. Liszt est certes le plus vagabond de tous nos grands artistes; amoureux de gloire comme il l'est, nous ne serions pas surpris qu'une partie de son temps se passât à parcourir sa carte d'Europe pour y chercher les contrées et les villes où la renommée de son nom n'est pas parvenue encore, et l'autre partie à courir leur révéler les merveilles de son admirable talent. Le plus sûr moyen pour ne pas le manquer, ce n'est pas de courir après lui, mais bien de l'attendre chez soi. En effet, comment l'atteindre? vous le croyez à Londres, il est à Paris; vous vous le figurez, par un ciel brumeux, frissonnant sous la peau d'ours du Samoyède, il se promène sous les oranger en fleurs, aux rayons d'un soleil étincelant. M. Liszt est ainsi fait qu'il ne sera pas content si, dans l'espace de quelques semaines, il n'a pas eu, tour à tour, de son piano, la vue des sombres murs du Kremlin, des collines veloutées de la verte Irlande, des lacs solitaires de la Suisse, ou des sveltes colonnes de l'Alhambra. Toutes ces courses, tous ces triomphes, comme peut-être aucune existence d'artiste n'en compta de si grands et de si nombreux, ne suffisent pas à l'extrême activité de M. Liszt. Où d'autres auraient à peine le temps de tailler leur plume, il en trouve assez pour écrire de charmantes œuvres, sœurs par le succès, mais de patries bien différentes, et qu'il sème insoucieusement de tous côtés, ainsi qu'un météore qui vient de traverser rapidement le ciel, laisse après lui dans l'espace de vives flammes, boucles détachées de sa chevelure lumineuse.

Excepté dans ses ouvrages originaux, ses études, ses chœurs, etc., etc., où M. Liszt a fait preuve des plus sérieuses qualités du compositeur, en général il recherche plutôt la grâce que les combinaisons du style, la spontanéité que la méditation : faut-il l'en blâmer? non, certes. Il y a des phrases si délicates, qu'un long travail les flétrirait; il y a des sensations si fugitives, qu'on ne peut les retracer qu'au moment même où on les éprouve; le recueillement convient à certaines œuvres, mais il en est d'autres qui ont besoin de jour et de liberté. Est-ce à dire que ces brillantes étincelles, ces fantaisies délicatement travaillées, ces arrangements (puisque le mot est consacré) où le grand pianiste prend dans n'importe quel opéra une mélodie quelquefois vulgaire, puis ouvre ses cassettes, ses écrins, et lui compose de si jolis vêtements, l'entoure de flots si abondants de dentelle et de gaze, rehausse ses grâces un peu fades de l'éclat de tant de perles et de saphirs, qu'elle éclipse, avec ce luxe de toilette, une beauté plus noble, mais moins apprêtée; est-ce à dire que tout cela contribuera le plus à la réputation de M. Liszt comme compositeur? nous ne le pensons pas. Nous connaissons de lui, au contraire, telles œuvres moins connues, mais qui doivent lui assurer une renommée bien plus durable.

Dans la pensée que nous aurons peut-être encore à rendre compte des différents ouvrages de M. Liszt, nous avons voulu tout d'abord exprimer l'opinion générale que nous en avons conçue; disons maintenant quelques mots des deux morceaux nouveaux que nous avons sous les yeux.

Le premier est intitulé *Galop russe:* il est plein de mouvement et de verve. Il est impossible, à l'audition de ces rhythmes si entraînants et si pittoresques, de ne pas se sentir soulevé de terre; pour un peu on se croirait transporté dans une de ces planètes où les lois de la pesanteur sont différentes, et où l'homme le moins agile serait capable, par le moindre effort, de bondir à quarante pieds de haut. Pourquoi M. Liszt, dans sa péroraison, a-t-il amené ce triton sur le *mi ♮*, qui produit un effet si dur? Est-ce qu'il a voulu peindre le pied lourd d'un maladroit écrasant le pied mignon de sa danseuse? Aurait-il dû attrister par une catastrophe la fin d'une fête si joyeuse?

Le second morceau porte ce titre: *Gaudeamus!* chanson des étudiants. A coup sûr, ce ne sont pas les étudiants de notre quartier latin qui chanteraient cet air-là; une banalité leur conviendrait bien mieux que cette phrase un peu abrupte et sauvage, mais énergique et fière; à n'en pas douter, nous sommes dans la grande salle, aux poutres noircies d'une auberge d'Allemagne, au milieu d'une troupe tapageuse et folle, parmi les bancs renversés, les pipes, les verres, et les pots de bière d'où la mousse s'échappe à flots pressés. Ce morceau, plus difficile que le galop russe, est écrit d'ailleurs avec une remarquable habileté, il repose presque en entier sur une seule phrase qui se reproduit dans différents tons, et sur différentes mesures, sans qu'une seule fois le travail ou la monotonie s'y fasse sentir. Comme le style n'en est pas fort compliqué, il produira beaucoup d'effet, pourvu qu'il soit convenablement exécuté.

Voici M. Liszt revenu d'Espagne; espérons que dans ses compositions il nous rapportera quelques rayons de soleil ardent, qui viendra percer ces flots de compositions ternes et glacées qui nous inondent et n'ont d'autre mérite que de naître obscurément et de mourir vite.

Léon Kreutzer.

M. de Lamartine a donné, il y a quinze jours, une fête brillante au château de Monceaux. Cette fête a été suivie d'un banquet où se trouvaient réunies plus de cent personnes de toutes les classes de la société, propriétaires, électeurs, hommes de lettres, artisans et artistes. Parmi ces derniers, on remarquait M. Liszt, le grand pianiste, qui, au dessert, a porté le toast suivant:

Messieurs,

« Qu'il me soit permis aujourd'hui, quoique étranger parmi vous, de porter le toast de M. de Lamartine.

» Je n'essaierai point de vous parler de lui; car, pour pouvoir le faire dignement, il me faudrait lui emprunter un peu de sa grande et harmonieuse parole, qui est aussi une grande et harmonieuse musique. Et cette musique, vous le savez, Messieurs, et la France et l'Europe le savent également, n'est pas futile, passagère et sans écho comme la mienne... Non, car son rhythme est incessamment marqué par les plus nobles sentiments du cœur et les plus hautes inspirations de l'intelligence.

» Oh! vous faites bien, Messieurs, d'entourer de respect, d'admiration et de sympathie votre illustre député; et, pour ma part, je me sens heureux et fier d'être convié à cette table, et de pouvoir lui dire au nom de tous :

» Jamais nous ne vous ferons défaut;

» Jamais il ne nous arrivera de méconnaître en vous la double consécration du génie et du patriotisme;

» Jamais, enfin, nous ne *dégénérerons* de l'avenir providentiel que vous nous préparez, et vers lequel nous vous demandons de nous guider. »

M. de Lamartine s'est levé et a répondu ainsi à ce toast :

« Messieurs,

» Non, l'illustre artiste à qui nous avons le bonheur d'offrir l'hospitalité n'est étranger nulle part : le génie est le compatriote de toutes les intelligences et de toutes les âmes qui le sentent. Mais ce n'est pas son génie que je vous propose de saluer en ce moment; c'est sa bonté, c'est sa prodigalité de bienfaisance envers les classes souffrantes de ce peuple, qu'il aime, et qu'il va chercher dans ses infirmités et dans ses misères, pour lui porter en secret la dîme de son talent, la dîme de sa propre vie, car il met de sa vie dans son talent... Ce toast donc à M. Liszt! Les applaudissements le précèdent et le suivent toujours; mais les applaudissements qu'il préfère, ce sont les bénédictions silencieuses de quelques pauvres familles soulagées mystérieusement par lui; c'est l'aumône secrète qu'il glisse dans la main du malheur, que Dieu seul y voit tomber, et qui retentit dans le ciel comme la plus belle note de ses concerts. (Applaudissements prolongés.)

NOUVELLES.

*** Demain lundi, à l'Opéra, *la Juive*. Duprez chantera le rôle d'Éléazar.

*** Duprez est rentré mercredi dans *Guillaume Tell* avec son succès ordinaire. Le grand artiste nous a rapporté tout l'admirable talent avec lequel nous sommes habitués à l'entendre chanter le rôle d'Arnold. Dans le trio du second acte, il a transporté la salle entière : après l'air final, il a été rappelé à grands cris. A côté de Duprez, il y avait deux débuts, celui de Latour dans Guillaume Tell, celui d'Obin dans Walter. La voix de Latour est toujours molle et ne sort pas assez pour produire de l'effet : son jeu rappelle trop exactement les habitudes italiennes. Obin n'a pas mal chanté sa partie du trio; c'est en quoi consistait tout son rôle. Mademoiselle Dobré, qu'une indisposition assez longue avait retenue loin de la scène, a mis beaucoup de charme et de goût dans sa romance et dans son duo avec Arnold.

*** Tout est consommé à l'égard de Levasseur : son congé lui a été notifié le lendemain de la reprise de *Robert-le-Diable*. Ainsi cet excellent artiste ne fait plus partie de l'Opéra, et désormais il nous faut chercher un autre Bertram, un autre cardinal Brogni, un autre Marcel, un autre Fontanarose, sans parler de plusieurs autres rôles plus anciens ou plus nouveaux créés par lui d'une manière supérieure. Peu d'artistes ont fourni une carrière plus longue et plus honorable. En sortant du Conservatoire, Levasseur avait débuté à l'Opéra; puis il alla voyager et chanter en Italie. A son retour, il fut attaché au Théâtre-Italien de Paris, et en 1828 rappelé à l'Opéra pour la création du rôle de Moïse. Dans les derniers temps, celle du rôle de Josué Corvo, l'avare du *Lazzarone*, mérita d'être remarquée. Levasseur est donc l'un des artistes qu'on aura le plus de peine à remplacer. Son départ est chose fort regrettable; on y perd le représentant d'une belle école de chant, le dépositaire de traditions précieuses. D'ailleurs on aurait eu grand tort de le juger sur sa dernière épreuve, car les émotions de la journée et des jours précédents lui avaient ôté, seulement pour quelques heures, la faculté de maîtriser sa voix.

*** La seconde représentation de *Robert-le-Diable* a été fort bonne pour Gardoni. Sa voix s'est déployée avec plus de force et d'éclat qu'on ne lui en supposait généralement. Il chante le rôle beaucoup mieux qu'il ne le dit : la partie dramatique est inférieure chez lui à la partie musicale. Dans plusieurs endroits, et notamment au cinquième acte, Gardoni a mérité des bravos unanimes.

*** Barroilhet, toujours souffrant du larynx, vient de partir pour l'Angleterre, où, pour obéir aux clauses d'un engagement, il doit au moins faire acte de présence et de bonne volonté. Il n'y chantera pas, à moins que le voyage et l'air de la mer ne le guérissent. De Londres, il doit se rendre à Bayonne, sa ville natale.

*** Dorénavant madame Aurélie Beaussire s'appellera madame Betty. Le nom s'en va, mais la voix reste.

*** C'est vendredi prochain que le ténor Louis Paulin doit débuter dans *Othello* par le rôle de Rodrigue.

*** Les petites danseuses viennoises, qui ont obtenu à Londres le même succès qu'à Paris, doivent être de retour ici dans quelques jours.

*** L'ex-chanteur de l'Opéra Wartel est de retour à Paris. Si ce qu'on annonce est vrai, ce ténor, après avoir pris pendant une année des leçons d'un autre ténor, le célèbre Pasini, nous rapporterait une magnifique voix de baryton.

*** Dérivis vient d'obtenir au Grand-Théâtre de Gênes un succès colossal dans *I Lombardi*, du maëstro Verdi. C'est le samedi 17 mai qu'a eu lieu la première représentation de cet opéra, écrit pour Dérivis à l'époque où il était à la Scala de Milan (saison du carnaval 1843 1844). Il a produit, comme alors, beaucoup d'effet comme chanteur et comme acteur.

*** Chemin faisant, sur la route d'Italie, Masset, le célèbre ténor, s'est arrêté à Lyon, où il donne des représentations très suivies et très applaudies. Il y passe en revue son répertoire, *la Dame Blanche*, *Richard*, *Gulistan*, *Zampa*.

*** Une brillante soirée avait lieu, jeudi dernier, à l'École lyrique, dirigée par Moreau-Sainti. Des fragments de *Charles VI*, du *Maçon*, de *l'Éclair* et du *Domino noir* composaient le spectacle. Mesdemoiselles Herminie et Delphine se sont particulièrement distinguées : la salle offrait l'aspect le plus élégant.

*** Thalberg vient de prêter son concours au quatrième concert de la Société philharmonique de Troyes. Il y a joué son étude en *la* mineur et sa prière de *Moïse* avec le succès immense qui lui est familier. Après le concert, les amateurs sont allés donner une sérénade au célèbre virtuose.

*** Vivier s'est fait entendre l'autre samedi à Tours dans un concert donné par la Société philharmonique. Il avait quitté tout exprès son domicile aérien de la place de la Bourse, et suspendu les plaisanteries que les badauds prennent pour des expériences de télégraphie électrique. Impossible de décrire l'effet produit par son adagio, sa vilanelle et sa fameuse chasse. En témoignage de l'enthousiasme qu'il avait excité, le directeur de la société, M. de la Combe, excellent corniste lui-même, a offert à Vivier un cor fabriqué par Raoux père, en accompagnant le cadeau des lignes suivantes : « Voici donc le » cor fait par le roi des facteurs, et destiné à un roi, Jérôme de Westphalie, » et qui après avoir séjourné longues années entre des mains bien indignes, » va trouver une nouvelle royauté. » En constatant ce succès, nous annoncerons que *l'Oiseau mort*, cette suave mélodie de Vivier, qu'on se rappelle avoir entendu chanter au Théâtre-Italien par Roger, paraîtra la semaine prochaine, éditée avec tout le luxe dont elle est digne.

*** La commission des chants religieux et historiques s'est réunie pour la première fois mercredi dernier. M. de Salvandy, ministre de l'Instruction publique, a ouvert la séance par une très belle allocution, dans laquelle il a parfaitement expliqué le but des travaux de cette commission, qui n'est pas, comme le public l'a pensé, de s'occuper spécialement de la musique et des moyens de la propager, mais seulement de rassembler les meilleures poésies sur divers sujets religieux, moraux, historiques, et d'ouvrir des concours pour la composition de mélodies appropriées à ces poésies et de nature à devenir populaires.

*** Le quinzième concert de la société dirigée par M. le prince de la Moskowa a eu lieu jeudi dernier. Nous avons constaté avec plaisir que les observations pleines de convenance et de déférence que notre collaborateur M. F. Danjou avait faites au sujet de cette belle institution avaient été accueillies avec bienveillance et qu'on y avait eu égard dans la composition et l'exécution de ce concert. Cette fois, le choix des morceaux était irréprochable, l'attention des exécutants était plus soutenue ; les dames surtout, qui embellissent ces réunions par leur présence et par leur talent, paraissaient apporter un soin plus religieux, un zèle plus ardent qu'au précédent concert. Ces beaux chants viennent de cesser pour cette année, les plaisirs de la campagne vont éloigner de la capitale les membres de cette société ; nous espérons les retrouver cet hiver, et applaudir encore à leurs utiles efforts pour la réhabilitation de ces précieuses reliques du passé.

*** Félicien David vient d'arriver à Berlin, en société avec M. Collin. *Le Désert* a dû être exécuté récemment par la chapelle royale au théâtre de Postdam.

*** M. le vicomte Prosper San-d'Arod, maître de chapelle honoraire de S. M. le roi de Sardaigne, compositeur de musique religieuse, est parti pour Lyon, devant se rendre de là à la chapelle royale de Turin, et ensuite à Gênes, où il y aura, au mois de septembre prochain, un congrès pour la musique religieuse.

*** M. Mira vient d'organiser à Bruxelles, sous les auspices de la Société des Beaux-Arts, une troupe italienne qui, pendant la saison d'été, jouera les opéras de Rossini, Bellini et Donizetti. M. Tagliafico, du Théâtre-Italien de Paris, vient d'être engagé dans cette compagnie en qualité de primo-basso-cantante.

*** Un nouvel opéra de M. Ferdinand Hiller : *Un Rêve dans la nuit de Noël*, a été joué avec succès au Théâtre-Royal de Dresde.

*** Le monument de Beethoven est à peu près terminé : la statue en bronze a quatre mètres de haut, et avec le piédestal elle en aura neuf ; les bas-reliefs ont une hauteur de deux mètres sur un mètre un tiers de large.

*** Il signor Tarquinio, le dernier castrat, ancien chanteur de la chapelle de la cour, à Dresde, a pris sa retraite, et se rend en Italie pour y vivre de sa pension.

*** Voici venir un virtuose de nouvelle espèce, ou plutôt de nouvelle *couleur* : c'est un virtuose nègre qui joue de la flûte, qui est arrivé à Vienne où il se propose de donner un concert, et qui s'appelle Colas, nom qui n'a pas l'air nègre le moins du monde.

*** M. Philippe de Bray, jeune compositeur d'avenir, vient de publier deux nouvelles et suaves mélodies intitulées : *Je pense à toi*, et *la Fiancée de Dieu*. Les paroles sont d'Eugène de Lonlay.

*** Une notice publiée dans un journal de Milan contient de curieux détails sur l'enfance et les premières années du prince Joseph Poniatowski. En voici un extrait, que nous empruntons à la *Revue de Paris*. — « Né à Rome, le 20 mars 1816, le prince n'étudia d'abord la musique que comme un art d'agrément, sous la direction de Candido Zanotti ; mais le succès qu'il obtint dans un concert, où il exécuta des variations très difficiles sur le piano, révéla sa véritable vocation. Le jeune artiste, qui n'avait alors que huit ans, se rendit à Florence et prit pour maître de contre-point Ferdinand Ceccherini. Ce dernier ne tarda pas à apprécier les rares qualités de son élève, et quelque temps après, ayant été chargé de composer un oratorio, il crut pouvoir sans danger confier à Joseph Poniatowski l'exécution d'une partie de son travail. Il fit plus, et, par une modestie bien rare chez les artistes, et surtout chez les artistes italiens, il n'hésita pas, après le succès, qui fut grand, à proclamer la collaboration, jusqu'alors tenue secrète, de son royal élève. Celui-ci, encouragé par cette première réussite, se livra avec ardeur à de nouvelles études, et, peu de temps après, il composa les paroles et la musique de *Jean de Procida*, qu'il ne destinait pas à la représentation, et dont il exécuta seulement quelques morceaux dans un concert donné dans le palais de ses nobles parents et en présence de tout ce que Florence compte d'illustrations en tout genre. C'est alors que tous les *impresarii* d'Italie, gens comme on sait, fort avides de nouveautés, se mirent en campagne pour obtenir le droit de faire connaître au public le nouveau compositeur, qui, cédant enfin aux instances d'Antonio Lanari, consentit à laisser jouer son œuvre sur le théâtre de Lucques. Accueilli avec enthousiasme par les habitants de Lucques et rappelé vingt fois sur la scène le jour de la première représentation, le prince se consacra dès lors exclusivement au culte de l'art. Il a donné, en 1840, *Don Desiderio*, opéra-buffa ; en 1843, sur le théâtre de Lucques, *Ruy Blas* ; la même année, sur le théâtre Argentina de Rome, *Bonifacio de Geremei*. Ces divers ouvrages ont obtenu un succès immense sur toutes les scènes de l'Italie où ils ont été transportés successivement. *Bonifacio*, en particulier, est, dit-on, une partition remarquable, qui, exécutée pour la première fois à Venise pendant le carnaval dernier, fit sortir de son sommeil léthargique la reine détrônée de l'Adriatique. C'est le cas de rappeler ce que disait un doge à l'ambassadeur de quelque petit souverain qui briguait l'alliance de la république : « Venise ne répond qu'aux avances des rois. » Nous ajouterons, pour terminer, que le prince Joseph Poniatowski n'est pas seulement un compositeur distingué, que c'est encore un chanteur de première force. Il n'a pas craint de paraître sur le théâtre del Giglio, à Lucques, sur celui de la Pergola, à Florence, et les applaudissements qu'il a recueillis sur ces deux scènes ont été unanimes. En un mot, le descendant du dernier roi de la Pologne pourrait au besoin prendre le métier de ténor, qui, par le temps qui court, vaut peut-être mieux que celui de prince. »

*** Le Diorama vient de s'enrichir d'un nouveau tableau : c'est l'église de Saint-Marc à Venise, vue d'abord le jour et presque déserte, ensuite la nuit et remplie de fidèles, éclairée par une illumination qui tient de la magie. Nous reviendrons sur ce chef-d'œuvre, qui attirera la foule pendant longtemps.

Chronique étrangère.

*** *Londres.* — Mardi dernier, madame Hortense Maillard a obtenu un éclatant succès au palais Buckingham. Après un air de Blangini et celui du *Domino noir*, admirablement chantés par l'artiste française, la reine Victoria et le prince Albert sont venus la complimenter sur sa voix et sur sa méthode. Le grand air de *la Favorite*, chanté par elle, a produit aussi un immense effet. Le surlendemain un cadeau royal témoignait à madame Hortense Maillard le plaisir que LL. MM. avait eu à l'entendre.

*** *Stockholm*, 14 *mai*. — Dimanche soir, cette ville avait un air de fête. De tous les quartiers, des milliers de personnes, la plupart habillées avec recherche, se rendaient à pied, à cheval, en voiture au port, où, ainsi que sur la rade, on voyait une foule de petites embarcations ornées de pavillons, de flammes, de fleurs artificielles et illuminées de lanternes avec verres de couleur. On attendait l'arrivée de mademoiselle Jenny Lind, qui devait revenir à Stockholm sur le bateau à vapeur *le Scithjod*, venant de Lubeck. A dix heures trois quarts, un bouquet de fusées fut tiré de la plate-forme du phare, signal convenu qui annonçait l'approche du *Scithjod*. Aussitôt toutes les maisons, sans aucune exception, des rues voisines du port furent illuminées du haut en bas avec des bougies placées aux fenêtres, et en même temps le petit steamer en fer, *le Rosan*, à bord duquel se trouvaient tous les chanteurs et instrumentistes du théâtre royal de Stockholm, ainsi qu'un grand nombre de dilettanti sortis du port pour aller au-devant du *Scithjod*, qui, à onze heures

et demie, passa la barre suivi du *Rosan*. Les artistes et les dilettanti exécutaient une hymne écrite pour la circonstance, des airs nationaux et des fanfares. Au moment où mademoiselle Lind mit pied à terre, l'air retentit des cris de vivat! et de *hourra!* et des salves d'applaudissements, qui ont duré sans interruption plus de vingt minutes. Une voiture, attelée de six chevaux blancs, se trouvait à l'embarcadère pour conduire la jeune cantatrice à l'hôtel de Suède, où un appartement somptueux lui avait été préparé. Mademoiselle Lind y prit place, et immédiatement après un grand nombre de jeunes gens en dételèrent les chevaux et traînèrent la voiture jusqu'à l'hôtel. Devant et derrière la voiture marchaient deux corps de musique militaire, qui exécutaient des marches triomphales, une foule de plus de vingt mille piétons, plusieurs centaines de voitures et environ deux cents cavaliers; à la plupart des croisées se tenaient de jeunes dames en élégantes toilettes qui agitaient en l'air leurs mouchoirs blancs en jetant des fleurs et des couronnes sur la voiture. Après que mademoiselle Lind fut entrée à l'hôtel de Suède, au grand balcon duquel il y avait un transparent représentant des trophées de musique et cette inscription : *vive Jenny Lind!* les membres de l'orchestre du théâtre royal ont joué sous les croisées une sérénade; toute la nuit, la rue Royale, où est situé l'hôtel de Suède, est restée encombrée d'une foule immense et compacte, qui ne s'est séparée qu'à la pointe du jour. Mademoiselle Lind reparaîtra après-demain sur le théâtre royal de Stockholm, dont elle a été éloignée pendant plus de deux années. Pour cette occasion, elle a choisi *la Norma* de Bellini, où elle a obtenu un si grand succès sur les théâtres d'Allemagne. Tous les bruits que les journaux suédois et étrangers ont publiés relativement au prochain mariage de mademoiselle Lind sont entièrement controuvés.

*** *St-Pétersbourg*. — Le grand concert qu'on vient de donner au profit de l'hôpital des enfants a produit un effet extraordinaire. Madame Viardot y a chanté en langue russe, avec le sentiment le plus profond et une méthode exquise, une scène de l'opéra de M. Glinka. Ce morceau, plein de mélodie et d'une tendresse passionnée, a été redemandé. Chacun regrettait que l'auteur, alors à Paris, ne pût s'entendre chanter de la sorte. On a exécuté ensuite quatre numéros du *Requiem* de M. Berlioz, qui ont produit la plus profonde impression sur l'auditoire. Les instruments à cordes étaient cependant trop faibles comparativement à la masse de ceux de cuivre. Les deux cents choristes ont bravement chanté, surtout dans le *Dies iræ* et le *Lacrymosa*. On est fort curieux ici d'entendre cet ouvrage et les symphonies de M. Berlioz exécutés sous sa direction.

*** *Vienne*, 16 *mai*. — Mademoiselle Christiani, cette jeune violoncelliste qui avait obtenu de si brillants succès cet hiver à Paris, fait ici la plus vive sensation. Nous l'avons entendue pour la première fois lundi dernier, au grand concert donné pour les inondés de Prague; jamais artiste n'a été plus applaudi. Le lendemain, la jeune virtuose recevait l'invitation de se rendre à la cour. Enfin hier, jeudi, elle a donné son premier concert. Rappelée cinq ou six fois après chaque morceau, comblée des bravos d'un auditoire où l'on comptait des maîtres tels que Donizetti, Mayseder, Strauss, on peut dire que cette journée a été pour elle un véritable triomphe. Mademoiselle Christiani compte parcourir quelques unes des principales villes de l'Allemagne.

*** *Vienne*. — L'opéra nouveau de Ricci, *Chi dura vince*, en deux actes, a été représenté le 6 mai au théâtre de la Porte de Carinthie; il n'a pas eu grand succès.

— M. Titl, maître de chapelle, écrit la musique d'un opéra qui porte le titre assez singulier de : *le Tribut des vierges*. — Pocorny a acheté le *Theater an der Wien* : on dit qu'il a l'intention d'y établir un opéra allemand.

*** *Dresde*, 15 *mai*. — M. Mortier de Fontaine, pianiste, qui jouit d'une égale réputation en France et en Allemagne, a donné ces jours derniers un grand concert au bénéfice des malheureux qui ont souffert en Saxe de la récente inondation de l'Elbe. La recette s'est élevée, tous frais déduits, à 809 thalers (3,033 fr.) On a vivement applaudi, indépendamment de M. Mortier-Fontaine et de sa femme, dont la belle voix de contralto a encore gagné en puissance, un morceau à huit pianos, qui, exécuté par M. Mortier-Fontaine et des dilettantes (parmi lesquels la jeune princesse Olga-Ghika s'est fait remarquer par l'aplomb de son jeu), avait excité une vive curiosité.

*** *Brünn* (Moravie). Un opéra nouveau de la façon de M. H. Hugh Pierson a été représenté ici; on dit la musique fort originale.

*** *Halberstadt* (Prusse). — Il vient d'y avoir ici une fête de chant à laquelle ont pris part les réunions de chant de Magdebourg, Groningue, Duderstadt, les liedertafel de Blankenbourg, Elbingerode, Ilfeld, et d'une foule d'autres endroits que nous ne pouvons énumérer ici. Il y avait près de cinq cents chanteurs sous la direction de M. Schneider.

*** *Rome*. — Au théâtre *Valle* on vient de jouer avec succès un opéra nouveau intitulé *Saül*, par M. Antonio Buzzi.

*** *Novare*. — *Linda di Roccaforte*, opéra nouveau de M. Angelo Gnochi, a été représenté pour la première fois; il paraît avoir eu du succès.

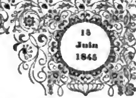
Le Directeur, Rédacteur en chef, MAURICE SCHLESINGER.

Paris. — Imprimerie de Bourgogne et Martinet, 30, rue Jacob.

Pour Paris : un an, 24 fr.; six mois, 13 fr. — Annonces : 50 c. la ligne de 28 lettres. — Départements : un an, 29 fr. 50 c. — Étranger, 38 fr.

Paraissant tous les Dimanches. Un morceau de musique les 1er et 15 de chaque mois.





N° 24.

12e ANNÉE 1845

15 Juin 1845

REVUE ET GAZETTE MUSICALE

Rédigée par MM. G.-E. Anders, G. Bénédit, Berlioz, Henri Blanchard, Maurice Bourges, F. Danjou, Ducsberg, Fétis père, Édouard Fétis, Stephen Heller, J. Janin, G. Kastner, Liszt, J. Meifred, George Sand, L. Rellstab, Paul Smith, A. Specht, etc.

QUELQUES MOTS

A propos d'un Arrêté de M. le ministre de l'instruction publique.

On sait qu'un arrêté, rendu, il y a peu de jours, par M. le ministre de l'instruction publique, a pour but d'imprimer une direction morale à l'enseignement du chant dans les écoles. Cette mesure sage, digne de l'esprit supérieur qui en a pressenti les bienfaits, a déjà donné lieu à des observations fort sensées, présentées dans ce journal même par un de nos collaborateurs dont le nom seul est un éloge.

Les considérations développées par M. Danjou portent exclusivement et avec une incontestable justesse sur les vices d'organisation de l'enseignement musical destiné au peuple. Mais elles supposent l'existence préalable d'un recueil de chants, dont M. le ministre a confié tout récemment la recherche et le choix à une commission officielle.

C'est précisément sur les difficultés de ce travail, plus sérieuses qu'on ne pense, que nous nous permettrons de hasarder quelques réflexions. Certes nous avons foi dans le profond savoir et la sagacité de MM. les commissaires, esprits éminens et haut placés dans la hiérarchie intellectuelle. Mais il est des questions tellement exceptionnelles et spéciales, que le coup-d'œil le plus exercé d'ailleurs n'en démêle pas toujours les véritables écueils, familiers seulement à l'expérience du praticien.

Ainsi de la poésie appliquée à la musique. On ne se doute guère en France que l'art de la versification musicale et celui de la versification purement littéraire constituent deux arts absolument séparés, ayant chacun leurs exigences, leurs lois, leur allure, leurs procédés distincts. Des hommes du plus rare talent s'y sont mépris, faute d'entendre quelque chose à la musique. N'a-t-on pas vu Boileau railler avec dédain les *petits vers* de Benserade et de Quinault; Voltaire s'égayer aux dépens de la poésie lyrique de Roy, de l'abbé Pellegrin, et même de La Motte? De nos jours encore ne voit-on pas mettre au pilori la plupart des strophes de M. Scribe, qui pourtant a si souvent bien mérité de la musique?

A ne regarder que du point de vue littéraire, il est certain que Boileau, Voltaire et certains de nos Aristarques modernes ont eu quelquefois raison. Mais quel blâme n'encourraient-ils pas eux-mêmes en négligeant d'apprécier l'immensité des sacrifices que les besoins de la musique imposent au versificateur! Ne comprenant guère les exigences de cet art, ils n'ont pas su tenir compte aux faiseurs de petits vers des obstacles sans nombre que ceux-ci trouvaient à vaincre. *Indè mali labes.*

On ne sait pas assez généralement que la langue française se plie malaisément au joug musical. Jean-Jacques l'avait déjà dit, mais dans un autre sens. Il n'est point vrai que notre langue soit

FAMILLES MUSICALES.

LES ROMBERG.

(Deuxième et dernier article *.)

Donc, le premier fils qui naquit aux deux frères, et qui s'appela André Romberg, étudia le violon; le second, qui se nomma Bernard Romberg, étudia le violoncelle. Ce qu'il y eut de vraiment singulier, outre la convention que les deux frères avaient passée entre eux, c'est que leurs deux fils aînés apportèrent en naissant toutes les qualités propres à la justifier, à l'accomplir de manière à combler de joie et d'honneur toute la famille. André, fils de Henri, le clarinettiste, Bernard; fils d'Antoine, le bassoniste, se placèrent dès leur âge le plus tendre au rang des enfants-prodiges et n'en furent pas moins dans leur âge mûr des hommes d'un grand et beau talent. André, l'aîné des deux, ne s'occupait que de son violon; Bernard, le plus jeune, ne songeait qu'à son violoncelle : une noble émulation régnait entre les deux cousins germains, que l'on prenait volontiers pour deux frères. Le plus âgé comptait à peine sept ans, que déjà ils exécutaient des morceaux en public avec beaucoup de succès. Lorsque André eut atteint sa huitième année, les deux enfants furent conduits par leurs pères à Amsterdam, où ils excitèrent l'enthousiasme. Quelques années plus tard, en 1784, les pères et les enfants vinrent à Paris, où ils produisirent autant d'effet que dans la capitale de la Hollande. Ils firent encore plusieurs autres voyages non moins heureux. En 1790, l'électeur de Cologne, Maximilien-François, qui avait pour la musique le même goût que l'empereur Joseph II, son frère, appela les deux jeunes gens à Bonn, et voulut qu'ils y achevassent leur éducation de virtuose, tout en se livrant à l'étude de la théorie, et en se préparant à la composition. C'est ce que le même prince fit pour le jeune Beethoven et pour plusieurs autres artistes dont il avait reconnu les facultés naissantes.

(*) Voir le numéro 23.

Les deux pères s'étaient fixés à Bonn et y vivaient avec leurs enfants; ils faisaient plus, ils y donnaient avec eux des concerts, où ils mettaient tout en commun, le talent et le bénéfice. Heureux temps, heureuse existence pour ce quatuor composé d'un duo de frères, d'un duo de cousins germains, pour ces artistes unis d'esprit et de cœur, voués au même art, mais l'exploitant chacun dans une veine différente! La révolution française vint troubler cette harmonie si rare, cette félicité si digne d'envie. L'électeur s'enfuit de ses états, et Antoine Romberg, avec son fils Bernard et son neveu André, s'achemina vers Hambourg, où ils s'employèrent dans les orchestres, soit au concert, soit au théâtre. Quant à Henri Romberg, il avait repris la route de Munster, son pays natal.

A Hambourg, la renommée des jeunes virtuoses se consolida, s'étendit; ils commencèrent à lancer des œuvres de leur façon dans le monde musical. En 1795, ils s'émancipèrent davantage encore : Antoine Romberg, leur père et leur oncle, les laissa partir seuls pour l'Italie, et il demeura lui-même à Hambourg. Tout leur sourit, tout leur réussit dans ce voyage artistique. Chemin faisant, ils s'arrêtèrent dans les villes principales, et l'Italie ne les traita pas moins bien que l'Allemagne : on y admira la beauté du son qu'ils tiraient de leurs instruments; on y goûta le charme de leur style, qui se rapprochait du style vocal. En revenant, ils passèrent par Vienne, où se trouvait Haydn. Ils ne l'avaient jamais vu, mais ils le révéraient, l'aimaient, l'idolâ-

inharmonieuse, comme il le pensait. De grands musiciens ont montré ce qu'on en pouvait faire. Mais il n'en est pas moins positif qu'elle ne se prête pas naturellement à la symétrie de la prosodie, à la scansion périodique, à la succession alternative et continue d'une syllabe longue et d'une syllabe brève. Or, voilà justement la disposition la plus favorable au génie de la mélodie moderne, disposition si fort estimée, depuis tantôt soixante ans, des musiciens français, et devenue si nécessaire au déploiement de leurs idées, que, faute de pouvoir l'obtenir, ils ont mieux aimé souvent commettre de grossières incorrections prosodiques, interrompre ridiculement le sens logique, accentuer des syllabes insignifiantes, que de sacrifier un rhythme musical, heureusement trouvé, à la structure inégale d'une versification rebelle.

Cette alternative perpétuelle d'une longue et d'une brève, qui fait l'essence prosodique des langues italienne, allemande, espagnole, et qui manque à la nôtre, n'est pas la seule difficulté qu'il y ait à surmonter dans la poésie destinée à s'allier à la musique. Nous ne parlons pas de la cruelle et inévitable nécessité de la rime, dont les poëtes étrangers peuvent s'affranchir en tant d'occasions. Il est d'autres conditions impérieusement commandées par l'organisme mélodique actuel, le seul qui puisse sympathiser, en raison de ses rhythmes francs et périodiques, avec l'instinct populaire, évidemment beaucoup moins idéal que sensuel. C'est d'abord l'obligation de ne composer chaque strophe que de vers d'une mesure semblable, non point mêlés et inégaux comme l'a toujours fait Racine dans les chœurs d'*Athalie* et d'*Esther*, Casimir Delavigne dans ceux du *Paria*, mais disposés de manière qu'il y ait identité absolue de mètre et même de césures entre les vers d'une seule strophe, ou entre deux ou plusieurs strophes correspondantes, chantées successivement sur la même phrase musicale. Il est d'ailleurs presque toujours de rigueur que les vers soient accouplés en nombre pair dans chaque strophe. Cette seule nécessité rend impossible la mise en musique de la plupart des belles odes de Jean-Baptiste Rousseau, de Lamartine, de Victor Hugo et d'une foule d'autres poëtes.

Les langues allemande, italienne, espagnole, jouissant, par suite de leur constitution même, de tous les avantages favorables à l'art musical, ont ouvert dans le champ de la poésie de plus vastes ressources aux compositeurs. Il n'y a donc pas à s'étonner que les plus beaux vers aient pu se revêtir de belle musique. Gœthe, Schiller, Uhland, au-delà du Rhin; Apostolo Zeno, Metastasio, Rolli et Romani, au-delà des Alpes, n'ont pas eu de grands efforts à faire pour donner à leurs vers la structure, la cadence, le nombre souhaités par les musiciens de leur temps. La langue se façonnait d'elle-même et sans violence à ces besoins. Ils n'ont eu qu'à s'abandonner à leurs inspirations, sans être réduits à faire subir laborieusement à leur pensée et au langage des tortures trop souvent inutiles.

Chez nous, c'est tout autre chose. Nos plus célèbres poëtes, généralement peu familiarisés avec la musique, n'ont que bien rarement associé leur muse à l'art qui réclame de si larges concessions. Dans le grand siècle où notre poésie a brillé du plus vif éclat, Molière et Quinault sont à peu près les seuls qui aient entrevu le véritable point de la difficulté; mais la mélodie, l'âme de la musique, était encore trop peu développée, trop secondaire à cette époque, pour se faire accorder tout ce qu'elle a obtenu depuis de sa compagne. Près de cent ans plus tard, Marmontel, éclairé par les progrès de la musique italienne, fut le premier littérateur français qui négocia un traité d'égal partage et de sacrifices mutuels entre les deux rivales. Quelques essais de sa plume servirent de gage à cette paix; mais Marmontel, malgré tout son esprit, n'était qu'un homme de métier, dénué de poésie: il n'a rien laissé en ce genre qui mérite d'être cité.

Nous n'ignorons pas, du reste, qu'on met toujours en avant les chœurs d'*Athalie* et d'*Esther*. Ce sont assurément des modèles de style, de grandeur, de sublimité, mais point du tout de versification musicale. Plus encore que Corneille, Racine recherchait, pour échapper à la monotonie, la variété des césures; et c'est précisément cette variété qui est antipathique à la périodicité du rhythme mélodique. On a beau citer la musique écrite sur ces chœurs par Gossec et Boieldieu, il n'y a pas moyen d'y voir autre chose que des compositions savamment élaborées, dignes à plusieurs égards de l'estime des artistes, mais dépourvues de cette verve qui donne la vie, de cette étincelle qui révèle l'inspiration et la rend communicative : c'est dans la coupe éminemment poétique sans doute, mais anti-musicale des vers, qu'il faut chercher la cause de cette impuissante froideur.

Remarquez que tout ceci n'attaque en rien la gloire de l'immortel Racine. A la rigueur, cette structure pouvait s'allier à la musique vocale de son temps, qui n'était en général qu'une manière de récitatif; la symétrie des rhythmes, et ce qu'on a depuis appelé *le chant*, n'y jouaient qu'un rôle fort secondaire.

Toutes ces réflexions nous conduisent à craindre que la commission ne se soit exposée à perdre beaucoup de temps et de peines en confiant à plusieurs de ses membres la tâche de rechercher, dans les œuvres de nos grands poëtes, les morceaux le plus propres à être mis en musique. Car, il ne faut pas l'oublier, Corneille, Molière, Quinault, Voltaire, Lamotte-Houdard, et vingt autres, ont bien laissé quelques fragments susceptibles encore de s'unir au système musical moderne (il est évident qu'on ne saurait emprunter aujourd'hui la musique de Lully, de Rameau et des compositeurs de leur école, dont les formes suran-

---

traient, comme le patriarche ou plutôt comme le dieu de la musique. Ils se hâtèrent d'aller se jeter à ses pieds; mais le bon Haydn leur tendit affectueusement la main, les reçut avec sa cordiale et touchante simplicité, les présenta dans les meilleures maisons, et quand il eut entendu les quatuors composés par André, l'appela son fils, reconnaissant ainsi et proclamant lui-même une parenté musicale qui se manifestait par des symptômes évidents. Le voyage des deux jeunes gens avait duré deux années. En 1797, ils revinrent à Hambourg. André reprit d'abord sa place de premier violon dans l'orchestre de cette ville, mais il ne tarda pas à la quitter pour se livrer, sans relâche, sans distraction aucune, à ses travaux favoris. Bernard, plus aventureux, plus hardi, sentit au contraire le besoin de voir de nouveaux pays, et partit avec son violoncelle pour l'Angleterre, l'Espagne, le Portugal et la France.

C'est ici que les caractères des deux cousins germains se prononcent, que leurs vocations se décident. Jusqu'alors ils avaient suivi la même carrière, toujours marchant côte à côte, et ne s'éloignant pas l'un de l'autre un seul instant. Mais enfin l'heure fatale de la séparation devait sonner : André comptait environ trente-deux ans, Bernard en avait vingt-neuf. André, se croyant appelé à enfanter des chefs-d'œuvre, jugea qu'il était temps d'en finir avec l'existence vagabonde. Par tempérament, par système, il inclinait à la vie sédentaire et n'imaginait rien de plus doux, de plus ravissant que de composer, que d'écrire, que de consacrer au travail toutes les forces de sa pensée, en un mot, que d'imiter Haydn, son père musical, dans sa manière d'être, en tâchant de l'égaler, de le surpasser même dans ses productions. Bernard avait un autre tempérament et par conséquent d'autres idées. Bien que doué de l'instinct qui porte à composer, il avait, à un degré au moins égal, l'instinct qui porte à changer de place, et il ne se refusait pas le plaisir de l'exercer. *Pierre qui roule n'amasse pas de mousse*, dit le proverbe; mais ce proverbe est complétement faux en ce qui concerne les musiciens, les virtuoses, qui n'amassent jamais plus de mousse qu'en roulant d'un bout de l'Europe à l'autre, souvent même qu'en traversant les mers. L'exemple d'André et de Bernard Romberg pourrait servir à le prouver.

Je ne saurais dire précisément quels furent sur cette question les débats qui s'élevèrent entre les deux cousins germains, mais il s'en éleva, j'en suis sûr! Après avoir été si longtemps inséparables, comme eux, on ne se sépare pas un beau jour, sans coup férir, et quand on s'est quitté, quand on a mis entre soi des centaines de lieues, on se dispute encore par lettres, on travaille à se convertir mutuellement, on cherche à s'attirer l'un l'autre, celui-ci dans la sphère du repos, celui-là dans le tourbillon de l'activité. Je ne doute pas non plus que les deux cousins germains n'aient correspondu entre eux dans cet esprit de prosélytisme. Une fois, une seule fois, André se laissa vaincre aux séductions de Bernard : il écouta la voix de sa logique entraînante qui l'engageait par tous les arguments, auxquels un artiste ne résiste guère, à quitter sa paisible retraite, et à venir à Paris. Pourquoi faire? Eh! mon Dieu, pour faire un opéra. Ne savez-vous pas tout ce qu'il y a de prestigieux dans ce mot pour un compositeur, qui n'a encore écrit que de la musique instrumentale? Un opéra! Mais c'est le rêve de quiconque a étudié le contre-point, c'est l'objet de ses vœux les plus intimes, c'est le phare étincelant sur lequel il a toujours les yeux fixés, c'est le mirage qui le fascine, et trop souvent, hélas! c'est le rocher contre lequel il se brise, l'abîme dans lequel il s'enfonce, corps et biens!

nées manqueraient infailliblement le but proposé); mais ces fragments, à peu d'exceptions près, ne sont que de fades maximes galantes, et, comme dit Boileau sans trop d'injustice, des *lieux-communs de morale lubrique*. Pour une période honnête et à peu près musicale, telle que le chœur du quatrième acte de l'*Alceste*, de Quinault : *tout mortel doit ici paraître*, on rencontre des milliers de quatrains dont la pensée fort équivoque n'est pas tout-à-fait ce qui pourrait *contribuer*, selon le vœu de M. le ministre, *à l'amélioration morale des jeunes générations*. D'un autre côté, ira-t-on puiser dans l'Imitation de Jésus-Christ traduite en vers par le grand Corneille, dans ses cantiques, ses psaumes, tristes et dernières lueurs d'un génie expirant? Ce n'est guère probable. Il serait impossible d'ailleurs d'y trouver la pureté de style, la netteté d'expressions, et la simplicité de pensées qui doivent caractériser un recueil de chants populaires.

Quel est donc le travail imposé à la sous-commission? Nous ne le comprenons guère, et ne pouvons le regarder que comme une sorte de tâtonnement dont l'administration se serait épargné les lenteurs et l'inutilité en adjoignant à la commission, pour obtenir une prompte réalisation des grandes vues du ministre, des hommes spéciaux à qui la pratique de la musique et de la versification musicale ne serait pas étrangère, à des poëtes lyriques expérimentés, à des musiciens consommés dans leur art et versés dans notre littérature; et certes,

Il en est plus de trois que nous pourrions citer.

Par cette voie on éclaircissait tout de suite ce qu'il y a de plus obscur dans cette grave question; on ne courait point le risque de s'égarer dans un dédale de perquisitions fort longues, qui présupposent d'ailleurs, et ceci vaut bien examen, la profonde connaissance des exigences musicales.

Maurice BOURGES.

SILVES.

M. Rigel. — Société libre des Beaux-Arts. — Le Diorama.

Qu'il nous soit permis, sans pédanterie ou affectation latine, de revenir à ce vieux mot de Silves emprunté à Stace, et que nous avons employé quelquefois dans la *Gazette musicale*, comme exprimant bien la variété des matières artistiques que nous avons à traiter : elles se composent, cette fois, d'une soirée musicale donnée par M. Rigel, de la quinzième séance d'une sorte d'académie sous la dénomination de *Société libre des Beaux-Arts*, et d'une nouvelle exhibition du Diorama dans laquelle la musique intervient.

M. Rigel est un compositeur de la vieille roche, expression consacrée et quelque peu niaise, car on pourrait objecter que toutes les roches sont fort âgées. Quoi qu'il en soit de l'impropriété de ce dicton, nous l'avons employé pour dire que M. Rigel est classique, qu'il pense qu'on peut faire de bonne musique en employant encore la forme de Haydn et de Mozart dans l'art instrumental, et celle de Cimarosa dans la musique dramatique. Ce professeur émérite a donné chez lui, le 7 de ce mois, une soirée musicale veuve de la plus belle moitié du genre humain, afin que l'autre moitié n'y trouvât point trop de distraction; aussi exécutants et auditeurs ont-ils apporté un zèle égal dans cette séance de bonne et consciencieuse musique. Un excellent quintette pour deux violons, alto, violoncelle et contre-basse, y a été dit avec autant de chaleur que d'ensemble par MM. Alard, Dancla, Ney, Chevillard et Gouffé. M. Alexis Dupont a chanté, de sa voix toujours exquise, un air *alla disperata* du *Demofonte* de Métastase, opéra de M. Rigel; puis la jolie chanson : *Petits oiseaux, le printemps va renaître*, etc., que le même compositeur a écrite en Égypte, il y a près d'un demi-siècle, et qu'il vient d'orchestrer, pour donner à M. Coche l'occasion de rivaliser avec sa flûte les chants du plus mélodieux de tous les oiseaux dans cette étincelle musicale. Divers morceaux de piano, et entre autres un fort bon concerto de M. Rigel, ont été exécutés d'une manière brillante par M. Brice, jeune amateur distingué et neveu de l'auteur, dans cette soirée à laquelle assistaient plusieurs des sommités musicales de Paris et des artistes étrangers.

— Il paraît, d'après la *quinzième séance annuelle de la Société libre des Beaux-Arts*, que c'est au milieu des illusions de liberté que l'année 1830 fit luire comme un feu d'artifice, que quelques artistes créèrent cette Académie au petit pied, qui a tenu sa dernière séance, le 8 juin, dans la salle Saint-Jean de l'Hôtel-de-Ville, séjour de toutes sortes de programmes. On conçoit que chaque membre de cet aréopage, de cette Société libre, jouit de la liberté de monter sa garde, de payer ses contributions, et d'une foule d'autres droits semblables, inhérents à la qualité de Français. Au nombre de ses libertés, elle use assez de celle d'attaquer, de critiquer la critique des journaux, surtout celle qui s'exerce sur l'exposition de peinture du salon. Voilà déjà trois fois en trois ans que nous assistons aux mêmes récriminations par le même écrivain. Nous l'engageons à se rappeler pour l'an prochain ce vers de La Motte : *L'ennui naquit un jour de l'uniformité.* M. Auguste Maillet a lu une pièce en vers intitulée : *De l'alliance des lettres et des arts*. La poésie de M. Maillet est estimable, peu audacieuse et par conséquent peu dangereuse : elle

C'était donc d'un opéra qu'il s'agissait, et même d'un opéra-comique! Le théâtre Favart et le théâtre Feydeau soutenaient depuis près de dix années une lutte pendant laquelle des deux côtés on avait fait des prodiges de valeur, mais qui avait fini par épuiser les combattants. Le champ de bataille était jonché de vingt magnifiques partitions que la guerre avait fait produire. Il fallait encore des partitions nouvelles, parce qu'il en faut toujours, et l'on s'adressait à tout venant, étrangers ou nationaux, pour s'en procurer. Bernard Romberg, porté par les succès de son violoncelle et de ses concertos, s'était lié avec tout ce que Paris possédait de notabilités musicales et littéraires. Un poëte ingénieux et aimable, M. Dupaty, lui avait promis, peut-être même offert, ce qu'on appelait alors un poëme et ce que nous appelons un libretto. Dans cet excès de bonne fortune, Bernard Romberg se souvint plus que jamais de son cousin germain; il voulut qu'André partageât sa gloire, et il le somma de venir l'aider à mettre en musique un poëme ayant pour titre : *Mendoza ou le Tuteur portugais*. André consentit à venir, encore tout chaud de la composition du psaume *Dixit dominus*, à négliger le sacré pour le profane, et à écrire en collaboration la musique de *Mendoza*, qu'attendait le théâtre Feydeau, comme on attend un corps de troupes fraîches pour enlever une victoire longtemps disputée. *Mendoza* fut joué et sifflé : le poëme ne sauva pas la partition, ni la partition le poëme. André se le tint pour dit, et s'en revint en toute hâte reprendre les travaux paisibles, qu'il jura bien de ne plus quitter. Pour en être plus sûr, il se maria : il épousa Madeline Rancke, qui ne fut pas moins fertile, comme mère, que lui comme compositeur, car de son mariage avec elle naquirent dix enfants. Désormais, André Romberg ne sortit plus du cercle, dans lequel il aimait à se renfermer, celui de ses travaux, de sa famille et de ses élèves : il entassa œuvres sur œuvres : il donna des leçons à des artistes qui devinrent célèbres. En récompense de son application si consciencieuse, si désintéressée, l'université de Kiel lui envoya le diplôme de docteur ès-beaux-arts, et particulièrement en l'art de la musique. En 1815, il fut nommé maître de chapelle de Gotha, et appelé à remplacer dans ces fonctions le célèbre Spohr. Enfin, au mois de novembre 1821, il succomba, chargé de douleurs et d'infirmités, ne laissant d'autre fortune que ses dix enfants et sa veuve. André Romberg avait été le type de l'artiste, préférant son art à toutes choses, doué d'un talent remarquable, mais privé de cette dose d'originalité qui rapporte beaucoup de gloire et beaucoup d'argent.

La chute de *Mendoza* n'avait point abattu Bernard Romberg. L'année suivante, il fut nommé professeur au Conservatoire de Paris; mais au bout d'un an ou deux, il résigna son titre pour accepter celui de premier violoncelle du roi de Prusse, qu'il abdiqua en 1810, lorsque Spontini fut nommé maître de chapelle et directeur de musique à Berlin. Alors Bernard Romberg, toujours bien portant, toujours garçon, se remit à courir l'Europe. Du reste, l'amitié fraternelle qui l'attachait à André Romberg ne se démentit jamais. Quand ce dernier mourut, Bernard Romberg vint au secours des enfants et de la veuve : il adopta le jeune Cyprien et le regarda comme son fils. Il lui enseigna le violoncelle, d'après la vieille tradition de la famille, qui ne voulait pas que l'enfant jouât du même instrument que le père. Dans l'hiver de l'année 1823, nous les vîmes et les entendîmes tous les deux à Paris dans la petite salle Louvois. Bernard Romberg avait alors plus de cinquante ans, et pourtant nous admirions sa belle et bonne figure, le style simple et mâle de son exécution. Dix-huit ans plus tard, le grand artiste revint encore et se fit entendre

plane dans une tiède atmosphère de lieux-communs rimés avec assez de facilité et d'élégance. On a distribué plusieurs médailles d'argent et de bronze à M. Lemare, pour le nouveau procédé de peinture à l'huile dont il est l'inventeur ; à M. Zahn, de Berlin, pour son ouvrage d'architecture reproduit en chromo-lithographie; à M. Carpentier, pour son mannequin de cheval articulé ; à M. Mallay, architecte, pour son ouvrage sur la théologie sacrée, et à M. Suleau une mention honorable, pour sa nouvelle invention appliquée aux pianos.

Après cet encouragement aux facteurs, sont venus les applaudissements aux virtuoses; car quelle est la solennité religieuse, politique, littéraire ou autre qui se passe maintenant sans musique? Dans celle qui a été faite à la suite de cette séance industrielle et littéraire, on a fort applaudi M. Jancourt, qui a joué avec sa supériorité habituelle un solo de basson ; le talent de M. Conninx sur la flûte, celui de M. Lée sur le violoncelle, MM. Franck frères sur le piano et le violon, et enfin mademoiselle Révilly, madame Durand, fort bien secondées pour la partie vocale de ce concert, par MM. Menghis et Corradi. La partie de violon du trio de M. Franck a été jouée sur un violon à ondulations, système inventé par M. Suleau, de Dijon. Jusqu'à plus ample audition, nous préférerons la moutarde de cette ville aux ondulations dans lesquelles M. Suleau voudrait noyer les sons du roi des instruments; d'ailleurs on entendait beaucoup plus celles du public entrant, sortant et remuant pendant tout le temps de cette séance académique, que les ondulations mélodiques du violon de M. Suleau. Somme toute, *la Société libre des Beaux-Arts* met en pratique l'*utile dulci* d'Horace : la *Société académique des enfants d'Apollon* doit en trembler jusqu'en ses fondements.

— Voici venir le Diorama, ce tableau aussi vrai que la nature, cette illusion qui lutte victorieusement contre la réalité, cette partie de la lumière, qui s'associe, comme les institutions, les arts que nous avons cités plus haut, à la musique. Le talent de M. Bouton se dramatise. Son dernier tableau nous représente l'*Intérieur de l'église Saint-Marc à Venise.* Suivant l'unité de temps prescrite par Aristote, le spectateur voit s'écouler vingt-quatre heures en trente ou quarante minutes. La belle église de Saint-Marc, éclairée des premiers feux de l'aurore, se voile bientôt du crépuscule du soir, et puis des ombres plus épaisses de la nuit. Tout-à-coup la basilique obscure et solitaire scintille des feux d'une croix lumineuse qui surmonte le maître-autel : les tribunes et la nef regorgent de spectateurs, le peuple, les seigneurs, dans l'attitude du respect, de la curiosité, assistent à la présentation du Doge Sébastien Ziani, agréé par les électeurs vénitiens. Cette cérémonie animée par les effets artificiels de la lumière, par les sons religieux et lointains de l'orgue qui mêle sa voix grave et solennelle à cette pompe nocturne, plonge le spectateur-auditeur dans une douce rêverie qu'il regrette de voir finir trop tôt. Que l'habile administrateur du Diorama prolonge, embellisse cette rêverie du talent d'un bon, d'un véritable organiste, s'il en peut rencontrer un dans Paris, ce qui n'est pas fort aisé, puis d'une messe de Palestrina, d'un psaume d'Allegri ou de Marcello, ce célèbre compositeur, sénateur de Venise, et tout ce que Paris renferme d'amateurs de bonne musique ira entendre et voir les chefs-d'œuvre des beaux-arts réunis au Diorama.

Henri Blanchard.

Revue critique.

QUELQUES POÉSIES DES XV[e] ET XVI[e] SIÈCLES,

Mises en musique par FRANÇOIS BAZIN.

M. Bazin est sans contredit l'un des plus brillants et des plus sérieux lauréats de ces dernières années. On se rappelle l'honorable initiative prise à son égard par M. le directeur de l'Opéra qui fit exécuter sur son théâtre la composition pour laquelle le jeune artiste venait d'obtenir le grand prix de Rome. Transportée du palais de l'Institut sur la scène de l'Académie Royale, passant d'un auditoire indulgent et presque affectueux à un public sévère ou pour le moins indifférent, soumise forcément à la comparaison avec les chefs-d'œuvre des grands maîtres, placée enfin dans un cadre au point de vue duquel elle n'avait point été conçue, cette production a néanmoins triomphé de tous les obstacles, et les bravos de la rue Lepelletier ont sanctionné le jugement de l'Académie des Beaux-Arts. S'il est une chose dont on puisse s'étonner après une réussite aussi belle, c'est qu'un poëme n'ait pas été immédiatement confié à M. Bazin et que nos théâtres lyriques ne se soient pas empressés d'ouvrir leurs portes à un artiste qui promet beaucoup et qui *tiendrait* assurément, nanti d'un bon libretto. En attendant qu'un directeur voulût bien songer à lui et à défaut de musique dramatique, M. Bazin s'est mis à faire de la musique de concert. Assez d'autres demandent leurs inspirations aux célébrités *romancières* du jour ; il a trouvé lui plus piquant de s'adresser aux bons poëtes du temps passé, et vraiment en parcourant le recueil vocal qui est le résultat de cette fantaisie, on ne peut s'empêcher de convenir qu'il a eu deux et trois fois raison d'en agir ainsi. Ombres de Marot, de Basselin, de Saint-Gelais, de Malherbe, tressaillez d'allégresse, voici qu'un habile musicien vient rendre la vie à vos chants oubliés, et désormais on va redire à l'env*

dans quelques salons, mais, hélas ! ce n'était plus que l'ombre de lui-même : on sentait avec douleur que l'habitude et presque la monomanie avaient succédé au talent.

Bernard Romberg mourut à l'âge de soixante et onze ans. Il avait beaucoup fait pour la gloire de l'instrument auquel il consacra son génie, car, sans parler de ses compositions instrumentales et dramatiques, il fut du petit nombre d'artistes qui mirent du génie dans la manière d'attaquer les cordes avec les doigts et avec l'archet. Son jeu était large, pur, chaleureux, et quand il abordait les difficultés, sa physionomie prenait une expression riante, qui doublait encore le plaisir que son talent faisait éprouver. La collection de ses œuvres est volumineuse : toutes celles qu'il composa pour le violoncelle sont rangées dans l'ordre classique. *Mendoza, ou le Tuteur portugais*, ne l'avait pas dégoûté du théâtre. Il écrivit encore pour Vienne, Munich et Gotha, la *Statue retrouvée*, *la Fidélité chevaleresque*, *Ulysse et Circé*, mais tous ces ouvrages n'obtinrent qu'un accueil assez froid, ce que nous appelons un succès d'estime. Dans les dernières années de sa vie, il s'occupait à rédiger une méthode de violoncelle. C'est à Hambourg qu'il donna son dernier concert public en 1837, avant de revenir à Paris ; c'est à Hambourg aussi qu'il rendit le dernier soupir.

Ainsi finirent les deux célèbres cousins germains; ainsi s'éteignirent les deux astres principaux de la nombreuse famille !

Balthasar Romberg, le frère cadet d'André, avait de grandes dispositions pour le violoncelle et jouait des duos avec lui, mais il mourut à dix-sept ans, avant d'avoir pu se faire une renommée.

Thérèse, leur sœur, possédait une belle et puissante voix de mezzo-soprano. André composa souvent des airs pour elle, et leur père l'emmenait dans les voyages qu'il faisait avec son fils et son neveu. Elle chantait dans les concerts et recueillait pour son compte une riche part de bravos. Elle fit aussi deux excursions avec son frère Balthasar, qui l'accompagnait sur son violoncelle. Lorsque son frère André quitta Bonn pour Hambourg, elle resta auprès de son père à Munster, chants souvent dans l'église où elle ravissait les fidèles, et finit par se marier au professeur Schloter. Les chants cessèrent à compter de ce moment.

Antoine Romberg, frère cadet de Bernard, commença par étudier le violon, et acquit sur cet instrument une exécution brillante ; mais la vocation l'emporta sur la volonté paternelle, et, comme son père, il devint un virtuose distingué sur le basson. D'abord il occupa une place dans la chapelle de Stuttgard : à partir de 1817, il suivit l'exemple de son frère, il voyagea presque toujours.

Angelica, sœur de Bernard et d'Antoine, formée à l'étude du chant par son père, ne s'éloigna jamais de lui : son talent, qui était admirable, ne se produisit guère hors de l'enceinte de la ville de Hambourg.

Des dix enfants d'André Romberg, Cyprien fut le seul qui se distingua comme artiste. Élevé par Bernard, il le suivit dans ses voyages et hérita en grande partie de son talent. Il occupe à St-Pétersbourg une place de musicien de la chapelle impériale. S'il ne laisse pas d'enfants, la famille musicale des Romberg s'arrêtera avec lui : commencée par un basson et une clarinette, elle finira par un violoncelle, l'instrument qui a contribué le plus à son illustration.

Paul Smith.

vos refrains tour à tour empreints de naïveté, de grâce, de bonhomie ou de malice.

Et d'abord le vau de vire d'Olivier Basselin : *Ayant le dos au feu et le ventre à la table*... provoque en nous cette bonne grosse gaieté, ce rire franc et communicatif dont nos pères étaient si friands et dont nous semblons répudier aujourd'hui, — fils puritains et dégénérés, — le joyeux héritage, sous le mauvais prétexte que nous sommes des hommes graves. Et cependant qui ne se rappellera avec orgueil, en chantant ces couplets bachiques, que le *Français né malin, créa le vaudeville*? Qui n'appréciera au plus haut point la franche gaieté, le naturel qui règne dans cette poésie d'Olivier Basselin et que la plume si brillante et si littéraire de M. Henri Blaze a su reproduire de nos jours dans la chanson de *Maître Floh*, ce franc buveur qui raconte avec amour les prouesses de sa dive bouteille; spirituelle boutade dont Meyerbeer s'est emparé pour en faire un petit chef-d'œuvre d'originalité?

Le second vau de vire : *Qui est comme moi bon buveur*... ne le cède en rien au premier, ni pour la gaillardise des paroles, ni pour la franchise de la mélodie, et il se distingue en outre par un rhythme saccadé d'une intention fort comique et d'un effet essentiellement imitatif. L'abbé Mélin de Saint-Gelais n'engendre pas plus de souci que Basselin; il aime fort la raillerie, et l'assaisonne au gros sel. Comme échantillon de sa muse, nous citerons la pièce suivante intitulée : *Folie*, et dont M. Bazin a fait choix.

Notre vicaire, un jour de fête,
Chantait un *Agnus* gringotté,
Tant qu'il pouvait à pleine teste,
Pensant d'Annette estre escouté.
Annette, de l'autre costé,
Pleurait, attentive à son chant;
Donc le vicaire en s'approchant
Lui dit : Pourquoi pleurez-vous, belle?
Ah! ah! messire Jean, dit-elle.
Je pleure un asne qui m'est mort,
Qui avait la voix toute telle
Que vous, quand vous criez si fort.

On avouera que cela est un peu risqué pour un abbé; mais, à la vérité, cet abbé écrivait au XVIe siècle, c'est-à-dire à une époque où l'on disait les choses un peu crûment, et où la poésie était aussi libre dans son allure que dans ses expressions. Une épigramme, telle jolie qu'elle soit, est toujours assez difficile à mettre en musique; M. Bazin s'en est tiré avec autant d'adresse que de bonheur. Nous retrouvons dans sa composition la psalmodie du vicaire, les sanglots d'Annette, et jusqu'à la *pointe* finale. Il ne faut pas négliger non plus de ravissantes imitations placées on ne peut plus à propos, ni omettre de dire qu'on ne saurait traiter le genre comique avec plus d'habileté et de distinction.

Les deux chansons de Malherbe reflètent une teinte langoureusement pastorale, toute pleine de charmantes délicatesses.

La couleur du morceau suivant : *De sa mye bien belle*..., ballade par Clément Marot, se rapproche également du style sentimental et mélancolique : il est en *sol* mineur. La mélodie en est simple, peut-être même un peu effacée; mais une certaine recherche harmonique en relève singulièrement la valeur, particulièrement au refrain en majeur, accompagné par des tierces et des sixtes d'un effet très pittoresque. Dans deux genres diamétralement opposés, M. Bazin a montré la souplesse de son esprit : ici jovial comme une kermesse de Téniers, là romanesque comme un pastel de Boucher, partout il a fait preuve d'une rare aptitude et d'une extrême finesse, en alliant le parfum naïf des siècles écoulés à l'élégante et fraîche allure des temps modernes : c'est, en définitive, un heureux essai d'*archaïsme* littéraire et musical. Quelle excellente occasion pour nos dames châtelaines du XIXe siècle de transformer leurs cottages en manoirs féodaux, ou tout au moins en palais renaissance! N'aimeront-elles pas à s'égarer seules ou au bras de quelque galant chevalier sous les frais ombrages de leurs mystérieux bosquets, en répétant de leur douce voix ces vers que le plus tendre sentiment dictait aux anciens poëtes, et dont le sujet n'a point vieilli, ne vieillira jamais, car l'amour est de tous les temps, sinon de tous les âges.

Des poésies aussi touchantes que celles de Marot et de Malherbe, des mélodies aussi gracieuses que celles de M. Bazin, sont faites pour être placées dans la bouche des jolies femmes.

Georges KASTNER.

QUATRE ARABESQUES,

par STEPHEN HELLER.

Assis aux bords du Rhône, je crayonnais un soir des arbres superbes groupés heureusement avec les belles lignes des fonds qui donnent aux vues de notre fleuve l'aspect des paysages de Claude Lorrain. Au moment où je cherchais à fixer sur mon papier la belle harmonie de lignes qui ravissait ma vue, une charmante mélodie frappa mon oreille. C'était une douce voix de jeune fille qui la chantait non loin de moi.

Le lendemain, j'étais l'hôte du Rabelais de Provence, de cet ancien ami assez connu dans le monde musical sous le nom de Castil Blaze.

M'étant mis à son piano, j'avais placé mon album sur le pupitre, et je l'avais ouvert à l'endroit où était dessiné le paysage de la veille. L'aspect de cette page avait réveillé dans ma mémoire le souvenir de la mélodie chantée par la douce voix, et mes doigts la faisaient redire aux cordes du piano. Alors Castil Blaze s'approcha pour voir le cahier que j'avais devant les yeux, et le voilà de s'écrier : *Il joue des arbres!*

Quoi d'étonnant? toutes les fois que la vue d'un objet ou d'une scène poétique nous impressionne vivement, avons-nous une langue plus puissante que la musique pour dire les sensations de notre âme? Un tableau de Michel-Ange ou une symphonie de Beethoven, n'est-ce pas chose semblable? Ces notes lentes, marchant par des intervalles qui diffèrent de ceux de notre musique moderne, ne peignent-elles pas l'intérieur d'une cathédrale et ses solennités? Ces tendres mélodies de Mozart, de Weber, de Schubert, ne sont-elles pas écloses dans la tête des grands génies, au moment où leur cœur se troublait à la vue d'une jolie figure, d'une démarche gracieuse ou peut-être même seulement à la vue du pli d'une robe légère? car, pour l'être doué du sens musical, tout est poésie, tout est musique, et il n'y a rien d'impossible à ce qu'un artiste spirituel, tendre et gracieux, comme Stephen Heller, nous procure par l'arrangement de ses notes un plaisir analogue à celui que nous éprouvons en voyant les fantaisies appliquées sur les murailles d'Herculanum par les peintres de l'antiquité ou celles toutes païennes aussi dont Raphaël a entouré ses compositions bibliques dans les loges du Vatican. Vraiment il n'y avait pas de meilleur titre que celui d'arabesques à donner aux dernières compositions de Heller, car elles ont une grâce et une fantaisie indéfinissables; mais voyons-les de près.

Si la première était un morceau sans expression, on pourrait l'appeler tout simplement *Prélude;* mais au milieu de ces feuilles entrelacées, j'aperçois un médaillon représentant un paysage : une ville est dans le lointain, et sur le premier plan un jeune homme s'en éloigne tristement en cachant dans sa main des yeux sans doute pleins de larmes :

Adieu, lointaine ville, il faut te fuir sans espoir :
Là-bas était le bonheur!...
Et toi pourtant que j'adore,
Tu n'entends plus mes regrets!
Tu m'es plus chère encore,
Et je te perds à jamais!

Oui, la première arabesque m'a rappelé cette bizarre et sublime mélodie de Schubert, intitulée *la Ville*. Il n'y a pas plagiat, mais ressemblance de caractère et même de forme. C'est plutôt un éloge qu'un reproche pour Heller.

La seconde a été certainement inspirée à l'auteur par une de

ces *Balladine*, si jolies, si gracieuses, si légères de Pompeia, ou plutôt c'est Vénus balancée sur l'onde au milieu des amours et au moment de sa naissance. Quoi qu'il en soit, cette petite composition musicale est un chef-d'œuvre de grâce.

Quant à la troisième arabesque, je ne vois rien de très distinct au milieu des feuilles et des fleurs si bien contournées; elle me rappelle quelque chose comme une arabesque allemande (*Randzeichnung*) gravée par Schrodter pour une poésie du peintre Reinick : il y a là des fleurs, des clochettes de toute espèce, des enfants qui sautillent.

Blau-Glockchen thut lauten :
Bim - bim - bim !
Was hat das zu bedeuten?
A ch, das ist gar zu schlimm!

Et la quatrième? Elle est charmante et encore plus capricieuse que toutes les autres! des oiseaux, des papillons voltigent rapidement à travers les enlacements des fleurs les plus gentilles. Il me semble que j'entends la vive barcarolle de la jeune fille du pêcheur (*ein wunderlieblich Fischerkind*) ou bien une danse de sylphes; encore mieux peut-être, la gracieuse inspiration de Stephen Heller rappelle cette jolie néréide d'Herculanum voguant sur les flots en jouant avec une chimère.

Maintenant je demande pardon au lecteur et à l'auteur d'avoir fait une analyse si peu musicale d'une œuvre dont le caractère est léger, à la vérité, mais dont la facture est des plus soignées et le style des plus élevés. De telles compositions ne sont guère écrites pour le vulgaire, autrement dit pour le commun des martyrs. Il faut un sens musical cultivé et un discernement subtil des choses fines et délicates de l'art pour pouvoir les apprécier; ces œuvres intéressent vivement l'amateur qui aime à suivre, dans les productions des artistes doués, la marche et les transformations incessantes de la musique.

Quand on peut posséder des diamants si bien polis, on se consolerait de ne voir plus bâtir des monuments en grosses pierres de taille, comme en bâtissait Beethoven.

Cependant je finirai en disant ici à Heller : pour le moment assez de scherzo, assez de caprices, assez d'arabesques; votre seizième œuvre, autrement dit, vos premières études ont fait espérer de nobles et touchantes élégies; il est temps de satisfaire et de répondre à ces espérances; vous êtes capable de prouver qu'elles sont fondées.

J.-B. Laurens.

NOUVELLES.

** Demain lundi, à l'Opéra, *Othello*, chanté par Duprez et madame Stoltz : M. Louis Paulin débutera dans le rôle de Rodrigue.

** L'engagement de Laget, élève du Conservatoire, qui doit débuter dans l'emploi de basse-taille, est signé.

** Un nouveau traité doit être conclu entre la commission des auteurs dramatiques et M. Basset, directeur de l'Opéra-Comique. Déjà une séance s'est tenue, et toutes les modifications à l'ancien traité, proposées par le directeur, ont été rejetées par la commission, notamment en ce qui touche les traductions de chefs-d'œuvre lyriques étrangers. Le directeur a déclaré qu'il entendait user modérément du droit que lui confère son cahier des charges; la commission des auteurs veut qu'il s'engage, comme l'avait fait M. Crosnier, à n'en user jamais. Le ministre a donné un droit; la commission le retire. Cela nous paraît un peu fort, un peu tyrannique de la part de la commission; et si M. Basset persiste, comme il est raisonnable de le supposer, mettra-t-elle en interdit le théâtre? Cela serait encore un peu plus violent, et nous ne voyons pas ce que les compositeurs vieux ou jeunes y gagneraient. Nous reviendrons sur cette question, si toutefois un arrangement ne termine l'affaire.

** Roger prendra son congé le 1er du mois prochain.

** Madame Boulanger, l'excellente actrice, se retire de la scène où elle a obtenu tant de succès et créé tant de rôles, dans le double emploi de première chanteuse et de duègne.

** La Chambre des députés a voté mercredi dernier le chapitre des subventions aux théâtres royaux. Conformément à l'avis de la commission du budget, elle a augmenté de 20,000 fr. la somme affectée au service des pensions des anciens artistes de l'Académie royale de musique. C'était une mesure que rendait indispensable le récent accroissement des mises à la retraite. Mais en même temps et toujours sur les mêmes conclusions, la Chambre a rejeté l'allocation d'une somme de 16,000 fr., dont 6,000 devaient servir au traitement d'un commissaire royal chargé de surveiller les écoles de beaux-arts, dirigées par les professeurs eux-mêmes, et dont les 10,000 autres devaient être accordés aux conservatoires de Metz et de Marseille. La Chambre a paru craindre que le résultat de ces subventions, dont l'utilité n'est pas contestée, ne fût d'enlever à ces écoles leur caractère municipal. M. le ministre de l'intérieur a fort bien répondu que ce résultat n'était nullement à craindre, et il a cité, comme preuve à l'appui de son assertion, les écoles de Lille et de Toulouse, qui, bien que subventionnées par l'état, n'en restent pas moins sous l'influence et l'autorité de leurs villes. Malgré cela, le crédit a été refusé. Ce n'est pas la première fois que la Chambre se montre d'une excessive économie à l'égard des conservatoires de musique : celui de Paris en sait quelque chose, et certainement l'importance des services qu'il rend à si bon marché devait lui mériter, sinon plus de faveur, au moins plus de justice.

** Jeudi dernier, un opéra nouveau se jouait sur le théâtre de Versailles, et une foule de notabilités parisiennes était venue pour l'entendre. Dans la salle on remarquait MM. Halévy, Habeneck, Panseron, Tulou, Meifred, et plusieurs autres musiciens de l'orchestre de l'Opéra, professeurs du Conservatoire. C'est que la partition nouvelle était écrite par M. E. Gautier, jeune violoniste et compositeur, élève de MM. Habeneck et Halévy, qui a déjà remporté un second prix de composition à l'Institut. Son ouvrage était exécuté par quelques élèves de Conservatoire, mesdemoiselles Grime et Chevalier, M. Barbot, auxquels s'était réuni M. Jourdain, le baryton favori de la ville et un autre acteur, dont le nom nous échappe. La pièce intitulée *l'Anneau de Mariette* a pour auteur M. Cormon, et avait été déjà représentée en vaudeville. Madame Laure Jourdain, femme du chanteur, l'a transformée en opéra-comique, et M. Gautier en a écrit la musique avec un talent qui porte témoignage en faveur de ses études et de sa vocation. Il y a d'excellentes choses dans cette partition, qui ne pèche que par excès de grandeur. L'auteur s'est laissé entraîner aux habitudes du grand opéra : il a trop pris au sérieux son sujet et ses personnages, ce qui ne l'a pas empêché de trouver quelques motifs très agréables et toujours très distingués qu'il a traités avec beaucoup d'art. La pièce, la musique et les chanteurs ont obtenu beaucoup de succès. Voilà encore une partition à joindre à toutes celles qui réclament un troisième théâtre lyrique. En attendant, félicitons M. Chapiseau, le directeur du théâtre de Versailles, de la bonne volonté qu'il montre aux jeunes compositeurs, et dont il recueillera les fruits : s'il soutient la musique, la musique le soutiendra et lui fournira le moyen de se passer de la subvention que le conseil municipal de Versailles lui a refusée si injustement.

** Madame Viardot-Garcia est arrivée à Paris, arrivant de St-Pétersbourg, où les présents qu'elle a reçus suffiraient à faire une fortune.

** En parlant de la soirée qui avait eu lieu à l'École lyrique, nous avons voulu désigner mesdemoiselles Herminie et Delphine Beaucé, comme en ayant eu les honneurs. Nous rétablissons ici le nom de famille de ces jeunes personnes, qui manquait à leurs deux prénoms.

** M. Adolphe Sax continue, comme dit Théophile Gautier, à troubler la rue Neuve-St-Georges par l'ouragan harmonieux de ses cuivres. Tous les dimanches il donne des concerts exécutés par un petit orchestre de quatorze instrumentistes. L'auditoire se compose de notabilités de tous les genres, politique, littéraire, artistique et scientifique.

** Le directeur du théâtre de Rouen, M. Deslandes, a engagé mademoiselle Rouvroy, de l'Opéra-Comique, pour plusieurs représentations.

** Le chevalier de Valdemosa, professeur de chant de la reine Isabelle II, vient de publier à Madrid une traduction de la troisième édition du petit Manuel d'harmonie de M. A. Elwart. Cette traduction, faite par l'un des artistes les plus distingués de l'Espagne, contribuera efficacement à répandre dans ce pays le goût et la pratique facile de la science des accords.

** Le célèbre virtuose, M. Ghys, est en ce moment à Berlin : dans le voyage qu'il vient d'achever, il a joué devant les cours de Stockholm, de Copenhague, de Vienne, devant les princes régnants de Moldavie, de Valachie, et il a reçu partout des cadeaux magnifiques en témoignage du plaisir qu'il a causé. Dans quelques mois, il doit revenir à Paris.

** Le célèbre pianiste Alexandre Billet, qui a obtenu cet hiver au Théâtre-Italien un si éclatant succès, et que la presse parisienne a proclamé unanimement un des premiers pianistes de l'époque, se propose de visiter quelques villes du nord de la France, en se rendant en Allemagne, où de nouveaux succès l'attendent. Nancy, Metz, Lille, Douai, Strasbourg, Baden, et plusieurs autres principales villes d'Allemagne, applaudiront successivement la brillante et parfaite exécution du grand artiste, qui doit être de retour à Paris au commencement de l'hiver.

** La troupe du théâtre royal de Bruxelles est à Londres, et donne des représentations à Covent-Garden. Après le *Chalet* et *Guillaume Tell*, tous les chanteurs ont été rappelés. On va jouer la *Favorite*, la *Part du diable*, les *Diamants de la couronne*, les *Huguenots*, la *Juive*, etc.

** Le 18 juin 1821, après la première représentation de *Freischütz*, il y avait une nombreuse et brillante réunion chez M. Mendelssohn, où l'on faisait

de la musique. Un enfant de douze ans s'y fit entendre sur le piano et excita l'admiration des auditeurs; un d'entre eux, le célèbre violoniste Al. Boucher, prit une feuille de papier blanc, y écrivit les premières notes d'une fugue et la présenta au jeune virtuose, en lui disant : « *Au futur Mozart.* » Le violoniste et le compositeur viennent de se rencontrer aux eaux de Wiesbaden : nous ignorons si le premier pense que sa prédiction se soit accomplie.

Chronique départementale.

*** *Lille.* — Après s'être fait entendre à Roubaix, à l'occasion de la fête patronale, la musique des Guides de Bruxelles a consenti à faire une petite excursion jusqu'à Lille; cette musique est la plus renommée qu'il y ait en Europe : elle est à l'harmonie ce que l'orchestre du Conservatoire de Paris est à la symphonie, et il y a aussi plus d'un rapport entre les deux excellents chefs, Habeneck et Bender. Ce dernier, compositeur distingué et artiste éminent, est parvenu à réaliser dans la musique qu'il dirige un ensemble et une perfection dont rien ne saurait donner l'idée. Dans le concert donné par la musique des Guides, et qui comptait entre autres morceaux l'ouverture d'*Oberon* et trois fantaisies sur *la Sonnambule*, *Moïse* et *la Reine de Chypre*, exécutants et directeur ont excité le plus vif enthousiasme et soulevé un tonnerre d'applaudissements. Lille gardera longtemps le souvenir de cette belle séance musicale.

*** *Lyon, 4 juin.* — Depuis la réouverture du théâtre, le tumulte ne cesse d'y régner : hier au soir, il a pris une gravité nouvelle. Tous les débutants et débutantes, qui se produisaient dans l'opéra, en ont subi l'effet, surtout madame Ponchollé-Planterre, qui chantait le rôle principal de *la Favorite*. L'intervention de la force armée est devenue nécessaire : le premier adjoint du maire a été poursuivi dans les corridors du théâtre, et la soirée s'est terminée par les sommations de rigueur. Auparavant, les ordonnances de police, placardées dans la salle, avaient été arrachées et jetées sur le théâtre aux grands applaudissements de la foule. C'est qu'en effet jamais ordonnances ne furent plus malencontreuses et plus impopulaires. M. Terme, notre maire, a eu l'idée de supprimer le sifflet et de faire juger les artistes par une commission de neuf membres; mais le malheur, c'est que ces *neuf* ont été introuvables, après le refus des principaux cercles auxquels M. Terme a écrit. Malgré cela, il n'a pas moins laissé subsister ses ordonnances, et tous les débutants qui se sont présentés jusqu'à ce jour ont été plus ou moins victimes de cet acte arbitraire et maladroit; car il s'agit de savoir qui, à cet état de choses, sera juge du mérite des artistes.

— A la suite de ces troubles, le maire a ordonné la clôture provisoire du Grand-Théâtre. Voici le motif de cette mesure : « Par suite de la résiliation des engagements contractés avec divers artistes, la direction théâtrale se trouve, en ce moment, dans l'impossibilité de faire représenter au Grand-Théâtre tous les genres de spectacle qui lui sont imposés par l'acte qui la lie à la ville. »

*** *Orléans.* — L'Institut musical a terminé ses séances dimanche dernier, par un beau concert. Notre jeune et célèbre Seligmann y était appelé; son jeu suave et expressif a produit comme toujours la plus vive impression, et dans la fantaisie d'Artot sur le *Pirate*, traduit pour le violoncelle, il est parvenu à faire couler des larmes. Dans la même séance, mademoiselle Quinot a obtenu un beau succès, en chantant l'air de l'*Ambassadrice*.

*** *Besançon.* — Le succès des représentations que donne ici la troupe allemande, dirigée par M. Kehl, va toujours croissant. *Robert-le-Diable* a été supérieurement rendu par madame Hommes-Meister, MM. Baumauer et Koch : les chœurs ont soutenu dignement leur réputation d'ensemble et de vigueur.

Chronique étrangère.

*** *Bruxelles.* — Parmi les artistes qui se mettent sur les rangs pour obtenir les places de chef d'orchestre au Théâtre et au Casino de Gand, on remarque M. Willent Bordogni, professeur au Conservatoire de Bruxelles et auteur d'un grand nombre de compositions musicales fort estimées pour symphonie et harmonie.

*** *Vienne.* — Ernst nous quitte pour se rendre à Pesth, où il a été appelé par l'administration du théâtre : on a fait au célèbre violoniste les conditions les plus avantageuses.

*** *Munich.* — Au théâtre royal le ballet de *Giselle* a été représenté avec un grand succès, pour les débuts de mademoiselle Blaagy.

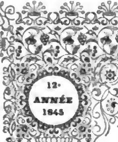
Le Directeur, Rédacteur en chef, MAURICE SCHLESINGER.

Paris. — Imprimerie de Bourgogne et Martinet, 30, rue Jacob.

Pour Paris : un an, 24 fr.; six mois, 15 fr. — Annonces : 50 c. la ligne de 29 lettres. — Départements : un an, 29 fr. 50 c. — Étranger, 38 fr.

Paraissant tous les Dimanches. Un morceau de musique les 1er et 15 de chaque mois.

N° 25.





REVUE ET GAZETTE MUSICALE

Rédigée par MM. G.-E. Anders, G. Bénédit, Berlioz, Henri Blanchard, Maurice Bourges, F. Danjou, Duesberg, Fétis père, Édouard Fétis, Stephen Heller, J. Janin, G. Kastner, Liszt, J. Meifred, George Sand, L. Rellstab, Paul Smith, A. Specht, etc.

Nos abonnés reçoivent avec le présent numéro le 20e NOCTURNE pour le piano composé par EDOUARD WOLFF.

FIDELIO.

Le *Fidelio* de Beethoven doit être exécuté aujourd'hui par les élèves du Conservatoire. Commençons par remercier M. Auber de cette heureuse idée : nous allions presque dire, tant nous éprouvons de joie, de cette bonne action; car c'en est une de donner aux artistes l'occasion d'admirer encore une fois cet ouvrage immortel, de se pénétrer de ces harmonies grandioses que le sublime barde demandait à son génie, de ces accents pathétiques qu'il puisait dans son cœur. Maintenant l'exécution répondra-t-elle à la beauté de l'œuvre? Nous comptons assez sur le zèle des élèves et sur celui des professeurs chargés de les diriger, pour oser l'espérer. Quand bien même quelques inégalités, quelques faiblesses se trahiraient çà et là, on les excusera, en raison de l'activité et de la conscience que chacun aura mises à accomplir sa tâche.

Étrange destinée que celle du chef-d'œuvre de Beethoven! Un matin, une idée (si le poëme de *Fidelio* peut s'appeler une idée) vient par mégarde éclore dans la cervelle du moins poétique de tous les poëtes, de ce pauvre Bonilly, d'affadissante mémoire; il livre son travail à un musicien de quelque talent, qui s'en empare, et y coud une musique de sa façon. De cette belle union résulte un petit opéra : *Léonore, ou l'Amour conjugal*, qui, après avoir été représenté à Paris, passe la frontière, on ne sait pourquoi, et vient tomber par hasard sur le bureau de Beethoven. Le sujet lui sourit, les traducteurs se mettent à l'œuvre, et bientôt la taupinière devient montagne, le moucheron devient aigle, la fugitive étincelle devient un de ces trois phares immenses qui rayonnent à l'horizon de l'art allemand : le *Don Juan* de Mozart, *Fidelio* de Beethoven, et le *Freyschütz* du mélancolique Weber.

Si le mérite d'une œuvre était une indispensable condition de succès, *Fidelio* eût été accueilli avec enthousiasme par le public viennois. Il n'en fut pas ainsi : lorsqu'il fut représenté pour la première fois, en 1805, on l'écouta à peine, et même, prétendent quelques uns, on le siffla. Ainsi ce méprisant accueil que l'on n'inflige pas une fois sur cent aux plus mauvais pastiches, aux plus indignes rapsodies italiennes, n'a manqué à aucun de nos chefs-d'œuvre dramatiques; on l'a épargné à une foule de compositeurs dont les œuvres, ainsi que les noms, sont tombés en poussière, et on le réservait, en Italie, au *Don Juan* et au

SOUVENIRS D'UN OCTOGÉNAIRE.

Avertissement de l'Éditeur.

En 1840, j'avais été passer les derniers jours de l'automne, à la campagne, chez M. .... l'un des principaux négociants de Bordeaux.

Un matin que j'entrai dans son cabinet, je le trouvai tout occupé à brûler quantité de papiers rongés de vers et de poussière.

— Me voici, me dit-il en riant, comme le curé et le barbier de Don Quichotte. Seulement mon auto-da-fé n'est pas destiné à des romans de chevalerie, mais à d'antiques paperasses, ensevelies depuis cinquante ans au fond d'un vieux coffre, que la mère de ma femme avait trouvé dans la succession de son grand-oncle. Le pauvre homme était si fort engoué de musique, qu'on le nommait dans la famille le baron de la Vieille-Croche.

— Tenez, ajouta-t-il en me montrant un monceau de cendres encore fumantes, voilà des liasses d'ariettes, de duos, de cantates, que sais-je? Le grand-oncle avait aussi la manie de faire l'historien. Vous n'imaginez pas ce que j'ai déjà consumé de mémoires, d'observations, de notices....

— Ah! Vandale, m'écriai-je, grâce au moins pour ceci.

Et je m'emparai d'un manuscrit presque en lambeaux, où j'avais aperçu, en dépit des ratures et du ravage des années, des noms et des détails historiques.

— Soit, me dit mon ami. Je serai moins inflexible que le farouche Omar dans Alexandrie. Sauvez cet affreux bouquin, puisque vous avez le courage d'y toucher; mais pour le reste, point de pitié.

J'emportai donc ma conquête. Malheureusement, dans ma curiosité un peu étourdie, je ne songeai pas à m'assurer si ma proie était bien entière. Lorsque je vins à reconnaître les nombreuses lacunes du manuscrit, il était trop tard. Les flammes avaient dévoré la majeure partie des *Souvenirs* du vénérable octogénaire. J'en fus réellement fâché, ayant déjà remarqué certaines anecdotes intéressantes, et nombre de documents inédits, que je ne trouvais pas indignes d'être lus.

Ce n'est donc point un véritable livre, un ouvrage complet, que j'offre à la publicité; mais tout simplement des fragments détachés, des feuillets épars dont la jointure est perdue. J'avais d'abord pensé à jeter quelque ordre dans cette série de chapitres décousus, à leur donner une sorte de liaison chronologique. Mais, outre que les *Souvenirs* de M. Ferrand (c'était le nom de notre auteur) ne s'asservissent guère à la suite des dates, puisqu'il place souvent dans sa narration vagabonde le récit d'un fait avant un autre qui l'a précédé de dix ans, il y avait danger d'altérer le caractère naïf de ces causeries par l'empreinte d'une collaboration étrangère. Mieux a valu les produire dans leur abandon primitif.

Quant à la vie de M. Ferrand, je n'ai pu rassembler que bien peu de renseignements précis. Les recueils biographiques ne sont guère consacrés aux simples dilettanti. Aucun ne fait mention du vieil amateur. Sans quelques mémoires de l'époque, où son nom est prononcé avec éloge, mais comme en courant, quelques petits vers où son talent de claveciniste est célébré, quelques titres de famille qui éclaircissent certaines dates, le chroniqueur musical du XVIIIe siècle pourrait fort bien passer pour un mythe.

Joseph-Hyacinthe Ferrand naquit en 1709, à Paris, sur la paroisse Saint-Paul, d'une famille de financiers. Son père, particulièrement lié avec les quatre frères Pâris, et fermier-général pendant la Régence et sous le ministère de Fleury, acquit dans l'exercice de sa charge une assez belle fortune, pour tenir une bonne maison, mener un grand train et donner à Joseph-Hyacinthe les moyens de satisfaire son goût passionné pour les arts. Après une vie toute de plaisir, passée dans la familiarité des plus grands musiciens et des plus illustres personnages de son siècle, Hyacinthe Ferrand,

Barbier, en Allemagne à *Fidelio*. En France, ce fut le *Freyschütz* qui souleva les plus violents orages : il fallut gagner pied à pied chaque scène, chaque mesure, presque chaque note; mais le succès violemment conquis finit par s'établir d'une façon éclatante et durable. Quant à *Fidelio*, à part quelques amateurs éclairés, il fut accueilli avec dédain par les dilettanti fanatisés, avec indifférence par le plus grand nombre, et même, par les admirateurs du génie de Beethoven, avec une froide réserve. Aujourd'hui qu'exécutants et public sont plus mûrs pour une pareille œuvre, *Fidelio* va-t-il reconquérir le rang qui lui est dû? Nous le pensons. Aucune salle d'ailleurs ne peut être plus propice à l'exécution du chef-d'œuvre que celle de la rue Bergère : Beethoven est là comme chez lui ; il est le dieu, elle est le temple. On se sent pénétrer de respect en entrant dans cette enceinte qui, depuis vingt années, retentit des accents du sublime maître, dans cette glorieuse arène où presque tous nos artistes, même ceux qui sont devenus de grands maîtres, vinrent autrefois disputer la palme à leurs rivaux. Toute préoccupation frivole cesse à l'instant pour l'auditeur; de ces œuvres si profondément travaillées, rien ne lui échappe : on dirait, au premier coup d'archet, que du haut des voûtes vient de descendre, comme un voile, le calme et le recueillement.

Avant d'assister à la solennité du Conservatoire, nous avons voulu relire la partition de *Fidelio;* nous ne saurions peindre notre enchantement. Notre but n'est pas d'en donner une analyse, mais seulement d'appeler l'admiration sur cette œuvre d'une si sévère beauté. Les paroles humaines, d'ailleurs, peuvent-elles exprimer la noblesse, la puissance de cette ouverture, cette phrase de début énergique et violente comme l'âme du traître Dolkarre; puis la plainte timide des deux cors, qui semble la voix des amants infortunés s'élevant et se confondant dans une humble et mutuelle prière; puis ce majestueux *crescendo;* puis enfin cette péroraison où tous les éléments du drame, haine, vengeance, résignation, dévouement, se serrent, se combattent dans une lutte obstinée, dans une suprême étreinte. Les plus terribles voix de l'orchestre sont déchaînées, et cependant, prodigieuse adresse du compositeur! pas un seul instant sa pensée ne perd sa limpidité, pas un seul instant la perle merveilleuse ne disparaît sous les vagues courroucées!

Après cette ouverture, le rideau se lève. Marceline et Jaquino sont en scène, un nigaud amoureux et une coquette de village. Ici le compositeur semble vous jeter un défi; il vous avait ému, transporté, voilà qu'il vous apaise, et qu'il ouvre les trésors de sa grâce et de sa fantaisie. Rien de frais comme ce duo : c'est la mélodie de Mozart jointe à ce travail d'instrumentation, à ces fins détails si délicatement sculptés, et dont Beethoven, presque seul, a possédé le secret.

L'air de Marceline, le quatuor, les couplets du geôlier, et le trio qui finit le premier acte sont d'admirables morceaux, le quatuor surtout, dont la phrase principale est d'une suavité pénétrante et délicieuse.

Le second acte renferme une petite marche fort originale, un magnifique air de Dolkarre, avec chœurs, et un grand air de Léonore; mais tous ces morceaux le cèdent au finale. Les portes de la prison viennent de s'ouvrir; les prisonniers, affamés d'air et de soleil, se répandent de tous côtés. Un maladroit compositeur n'eût pas manqué de les réunir tous, alignés sur le devant de la scène, comme des soldats à la parade, et de leur faire chanter quelques phrases méthodiquement et carrément écrites à quatre parties. Beethoven n'en agit pas ainsi. Ils entrent tous confusément; plus de phrases suivies, plus de mélodies compassées qui conviendraient si mal à l'expression de leur ivresse; au lieu de cela, un savant et harmonieux désordre, un cri spontané, irrésistible qui s'échappe de toutes ces poitrines s'entr'ouvrant à l'espérance et à la liberté... O Beethoven, que vous êtes grand!

Nous ne pensons pas qu'il y ait au théâtre quelque chose de plus terrible que le troisième acte de *Fidelio*. La rampe baisse; un crêpe épais se répand sur l'orchestre, et il ne s'en échappe que des sons sourds et voilés. Ferdinand, par la haine de Dolkarre, est condamné à mort; il est dans sa prison, seul, désespéré, sous une voûte nue et glaciale; Léonore, sous des habits d'homme, s'est introduite auprès du geôlier : tous deux ont reçu l'affreuse mission de creuser la fosse de l'infortuné. Ils s'avancent : Léonore, le cœur défaillant, creuse le sol, et s'efforce de conserver dans son cœur son terrible secret. C'est avec cette situation que Beethoven a composé un des plus étonnants morceaux qu'il y ait au théâtre. Sur un rhythme obstiné des contrebasses qui semble imiter les coups redoublés de la pioche, les instruments à cordes font entendre un murmure inarticulé, admirable expression d'une horreur silencieuse; en même temps les instruments à vent expriment les angoisses de Léonore et les derniers regrets du condamné. Il est évident que Beethoven a voulu diviser son orchestre en deux parts : à l'une, il a confié la peinture matérielle de cette terrible scène; à l'autre, celle des

---

sans doute célibataire, se retira en 1789, chez une petite-nièce, dont le mari était venu s'établir à Bordeaux, pendant que le duc de Richelieu commandait en Guienne. C'est là que l'ancien ami de Rameau, de Mondonville, de mesdemoiselles Fel et Arnould, esprit éclectique par excellence, admirateur et juge impartial de toutes les écoles, employa la fin de sa vie à retracer ses souvenirs. C'est là que le cousin d'Antoinette Poisson, marquise de Pompadour, s'éteignit en 1791, presque au moment où s'écroulaient la monarchie et la société brillante dont il avait partagé la suprême ivresse.

Il ne reste plus à l'éditeur qu'à réclamer, en faveur de ces fragments anecdotiques, l'indulgence due à tout ouvrage que l'auteur n'a pas destiné à l'impression. Les voici tels qu'il les a laissés. Si le lecteur y trouve quelque intérêt, ce sera la meilleure apologie.

CHAPITRE I.

Sans titre

Ce n'est point pour parler de moi, et trancher de l'homme important que je me décide à écrire. Dieu me préserve de tant de vanité! Je me connais mieux, et sais fort bien que je n'aurai pas assez compté dans le monde durant ma vie pour prétendre l'occuper après ma mort. Mais arrivé au déclin de l'âge, je m'écrie comme Phérès, dans Quinault :

> C'est une charge bien pesante
> Qu'un fardeau de quatre-vingts ans!

Et pour chercher à tromper les ennuis et l'oisiveté de mes derniers jours, j'en appelle à la mémoire de tout ce qui a charmé et rempli ma carrière. La vieillesse a-t-elle rien de mieux à faire? Si elle n'a plus l'espérance, il lui reste du moins la douceur des souvenirs.

Aussi loin que remontent les miens, je retrouve dans mon âme mille sensations délicieuses, qu'y a fait naître dès l'enfance ma passion pour le plus aimable des arts. On m'a dit vingt fois que j'avais le profil de Rameau, et bien des Italiens m'ont répété que mon regard rappelait celui du Porpora. C'était faire beaucoup d'honneur à un amateur aussi obscur que je le suis. Malheureusement, si j'ai ressemblé par quelque endroit à ces deux grands musiciens, ce n'a pas été par le génie. Mais la nature équitable donne à tous des motifs de consolation. A l'un elle accorde les facultés créatrices, le don d'émouvoir; à l'autre, la sensibilité profonde, la délicatesse et la vivacité des impressions. En vérité, je ne me plains point de mon lot; s'il est le moins brillant, il est toujours le plus sûr. Je lui dois des jouissances paisibles, des plaisirs vrais, goûtés sans trouble, savourés en liberté; je lui dois le bonheur de ma vie. Les persécutions et la haine, qui n'en veulent qu'au génie et aux grands talents, ont passé près de moi sans me découvrir dans l'ombre. Grâce à ma position, j'ai pu tout voir, presque sans être vu.

Et véritablement j'ai vu de grandes choses. Il a été donné à peu de mes contemporains d'étudier de plus près les révolutions extraordinaires que la musique a subies en France depuis environ soixante ans. Je ne sais même s'il s'en est rencontré à aucune époque de plus surprenantes et de mieux faites pour laisser à réfléchir sur la transformation des arts.

Mes premières années furent bercées avec les chants de Lully et des coryphées de son école, Collasse, Charpentier, Desmarets, Destouches, Campra, Mouret. Cependant on pouvait pressentir dès lors dans quelques parties des compositions du Provençal Campra les germes de cette influence ultramontaine qui devait ruiner plus tard de fond en comble la musique française. On chantait même déjà sur la scène de l'Opéra, dans les divertissements des tragédies lyriques, des ariettes avec formes et paroles italiennes. Il m'en revient une foule de très jolies, telles que *Non si puo veder un Volto* de Campra. Il y en eut qui firent les délices des ruelles et des cabinets de musique,

pensées qui préoccupent les personnages du drame, et des émotions qui les agitent.

Dans le quatuor où Léonore délivre Ferdinand, et dans le finale colossal qui le suit, l'inspiration ne faiblit pas un instant. Tel Beethoven était au commencement, tel il est à la fin; le coup d'aile de l'aigle est aussi assuré au bout de la carrière qu'il l'était au départ : il s'arrête parce que le drame lui manque, mais non pas son génie!

Maintenant aurons-nous bonne grâce à parler du petit opéra des citoyens Bouilly et Gaveaux? Nous l'avons trouvé à la bibliothèque du Conservatoire, noir de poussière, cassé aux angles, imprimé sur un papier rude et grossier qui ne vaut pas aujourd'hui nos papiers à sucre. Cette obscurité, comparée à tant de gloire, nous a touché, et nous avons ouvert le livre. Quant aux vers de Bouilly, c'est bien le plus incroyable jargon qu'on puisse imaginer. C'est Marceline qui dit à Jaquino :

> Il me fait toujours les doux yeux,
> Ah! jarni, que c'est ennuyeux!

Et Jaquino lui répond :

> Ah! jarni, que c'est malheureux,
> V'la qu'mon amour allait au mieux.

Tout est à peu près de cette force.

Quant à la musique, au point de vue de l'art, rien n'est plus mal fait : ce sont des phrases qui vont et viennent, s'allongent ou se raccourcissent sans qu'on puisse deviner pourquoi. Cette partition ne ressemble pas mal à un habit formé de morceaux de toutes les couleurs, et dont toutes les parties seraient taillées pour des hommes de stature différente, une manche pour un géant, une autre pour un nain. Et cependant, au milieu de tant de défauts, il se rencontre parfois de jolies phrases, de bonnes intentions dramatiques. Le duo sublime où Léonore et le geôlier creusent la fosse (on ne nous prêtera pas l'immense ridicule d'établir une comparaison) a été en quelque sorte pressenti par ce pauvre Gaveaux, et peut-être a-t-il pu être utile au puissant génie de Beethoven. Dans la scène de la citerne, il y a quelques effets d'instrumentation assez délicats, et une note de cor, une seule, par exemple, que le grand compositeur n'eût pas reniée. Cela suffit pour que le nom de Gaveaux ne périsse pas tout-à-fait. Après avoir contemplé un de ces fleuves immenses qui, descendus des solitudes des hautes montagnes, se déroulent comme un serpent colossal, fertilisent les plaines, traversent, impétueux et fiers, les forêts sauvages et désertes, et les cités où se pressent les hommes, est-il permis d'accorder un fugitif souvenir au petit ruisseau qui est venu mêler son mince filet de cristal au cours du fleuve majestueux?

Léon Kreutzer.

L'OPTIQUE ET LA MUSIQUE.

De même qu'il y a solidarité et sympathie entre les sens de l'homme, il y a de nombreuses affinités entre les mathématiques, la physique, l'acoustique, l'optique, la catoptrique et la musique. Cette dernière science perfectionne les sens de la vue, de l'ouïe et du toucher. Pour ne considérer ici que l'union intime de l'ouïe avec la vue, nous ferons remarquer que le plus grand nombre des auditeurs dans un concert recherchent avec empressement les places qui permettent de bien voir les exécutants, et cela se conçoit : l'amateur, le dilettante pour qui l'art musical est un culte, une religion, est curieux d'observer la pythie ou l'officiant. Sa croyance en l'art est plus profonde, plus vraie, si l'interprète de son culte est ému, inspiré, s'il est plein du dieu qu'il fait parler. Dans l'extrême civilisation où nous sommes parvenus, la musique n'a plus cette vague idéalité qui la caractérisait; on ne lui demande plus des sensations qui se perdent dans l'infini; il faut qu'elle soit passionnée et ses interprètes aussi, soit que les chants s'adressent au ciel, soit qu'ils s'exhalent en cris étouffés de la bouche de Desdémona, dont on aime à voir la figure bleuissante et convulsive sous la pression féroce du Maure Othello.

Sans courir après ces sauvages impressions, toujours est-il que l'auditeur-spectateur veut avant tout étudier la physionomie des acteurs, des actrices, des chanteurs, des cantatrices, et même des danseuses, comme les Romains aimaient à voir tomber et mourir un gladiateur avec grâce : *Cæsar, morituri te salutant*. Sans pousser aussi loin les bienfaits de la civilisation, nos amateurs de concerts s'en tiennent à cet axiome : Pour bien entendre l'exécutant, il faut le bien voir. Or, comme un des résultats de cette extrême civilisation est d'affaiblir notre vue physique en donnant plus de force et de finesse à notre vue intellectuelle, un bon opticien peut être considéré comme un envoyé de la providence, ou comme un borgne dans le royaume des aveugles. M. Cauchoix, qui vient de mourir, était un homme de talent, une des plus hautes capacités connues dans l'optique et la catop-

---

surtout dans le temps où Mme de Prie, maîtresse du duc de Bourbon, et le prince de Carignan appelèrent, en 1729, à l'Académie royale une troupe de bouffons. Mais l'heure de la révolution définitive n'était pas encore sonnée.

Celle qui prit naissance dans le génie du grand Rameau devait la précéder et susciter, en 1733, par l'apparition d'*Hippolyte et Aricie*, une des plus violentes querelles musicales qui aient jamais été. Mêlé à cette longue lutte des *Ramistes* et des *Lullistes*, j'en pourrais donner de singuliers détails. Alors dans toute la fougue de la jeunesse et consacrant à la culture de la musique les loisirs faciles que me procurait l'opulence de mon père, je ne demeurai pas inactif au milieu de cette guerre acharnée, qui du moins ne faisait gémir que les presses, et verser que des flots d'encre.

Depuis cette époque mémorable, je n'ai pas cessé d'entretenir des relations très suivies avec les musiciens grands et petits qui résidaient ou se montraient seulement dans la capitale. Aussi lié avec Rameau que son caractère un peu morose pouvait le permettre, j'ai particulièrement connu, dans ces derniers temps, le chevalier Gluck, Sacchini, Grétry et quantité d'artistes de marque. Je ne puis songer sans émotion aux séances un peu débraillées que nous tenions chaque semaine au caveau, Blamont, Brassac, Dauvergne, Rebel, Blainville et moi; aux petits soupers, où la pétillante Arnould me conférait le titre *Anacréon-doyen*, en me plaçant entre la pathétique Levasseur et la folle Laguerre, qu'elle nommait plaisamment Iphigénie en Champagne; aux concerts si recherchés, que mon père commença à donner, vers 1730, dans son hôtel, et qui rivalisaient avec ceux du fastueux La Poplinière.

On y applaudissait l'éclatante haute-contre de Tribou, élevé comme moi, mais avant moi, chez les PP. Jésuites de Louis-le-Grand. Transfuge de la classe du P. Porée, Tribou s'était métamorphosé en Renaud et en Adonis sur les planches de l'Opéra. Nous avions encore mesdemoiselles Lemaure et Pélissier, rivales en affaires de théâtre et de cœur; mademoiselle Duval, qui s'est distinguée comme elles par son grand style de chant, et depuis par la musique du ballet des *Génies*; Roland Marais, étonnant violiste pour le temps; Forqueray, aussi admirable sur sa basse de viole que Leclair avec son violon; le vieux Marchand, plus fameux par ses folles prodigalités que par un talent de bon aloi; le jeune Daquin, qui passait alors pour improviser sur l'orgue et le clavecin à faire pâmer de plaisir; Mouret, qui chantait encore avec beaucoup de feu, de gaîté, des brunettes naïves et des *tambourins* de Provence en s'accompagnant de la vielle; Montéclair, Batistin, et sur le tout Jean-Philippe Rameau, dont le génie perçait jusque dans les moindres pièces de clavecin. Ses *Soupirs*, ses *Tourbillons*, ses *Tendres plaintes*, ses *Cyclopes* me valaient de brillants succès; et il est vrai de dire que je touchais cette musique en digne élève de François Couperin.

Quelques cantates me méritaient aussi force applaudissements. Les impressions de jeunesse ne s'effacent guère, et, quoique je n'aie pas chanté ces morceaux depuis quarante ans peut-être, je les répéterais encore, comme si je les avais appris d'hier. C'étaient l'*Amant trahi* et la *Rose* du Prince-Régent, *Adonis* de Bernier, l'*Amour guéri par l'amour* de Clérambault. Je ne possédais plus, ou je pense bien, la jolie voix d'enfant, à laquelle j'avais dû tant d'éloges et de caresses quand je chantais les motets de Lalande dans la chapelle des Jésuites de la rue Saint-Jacques. Ma réputation franchit alors les murs du collége. On venait m'entendre volontiers, lorsque les bons pères invitaient la cour et la ville aux opéras sacrés joués par les écoliers.

Je n'avais guère que douze ans, lorsque je représentai dans la *Chaste Suzanne*, tragédie lyrique de Charpentier, le rôle du jeune Daniel. Ce fut avec tant de bonheur qu'il en fut parlé aux Tuileries et au Palais-Royal. Gervais, qui avait eu l'honneur d'écrire, en collaboration avec le Régent, la musique d'*Hypermnestre* et des *Amours de Protée*, cita le petit prodige à madame de Phalaris et au duc d'Orléans. Il prit fantaisie au régent de m'entendre; et comme le roi Louis XV, à peu près de mon âge, se divertissait à figurer dans les ballets des Tuileries, on imagina de me donner à chanter un petit air de

rique. Ses produits ont rivalisé, souvent même éclipsé ceux de l'Angleterre, qui a été forcée de reconnaître la supériorité des télescopes de M. Cauchoix. Son neveu et son héritier, M. Rossin, est aussi l'héritier de son talent : il est l'opticien des hommes de science, de l'aristocratie européenne et, par conséquent, des amateurs de spectacles et de concerts.

De même que la physique, la chimie, sont des sciences pleines d'arcanes pour les gens du monde, l'optique, pour ceux qui n'ont pas étudié les principes, les effets, les phénomènes de la lumière, a ses secrets aussi que M. Rossin met à la portée de chacun, comme un véritable artiste qu'il a été, qu'il est encore, comme un consciencieux propagateur de la lumière et des lumières. Il vous dira la manière d'obtenir un grossissement tel dans une lorgnette, que vous distinguez les lignes noires en encre de la Chine que se font les acteurs et les actrices pour prolonger, agrandir les yeux, pour se grimer par des rides factices, etc., grossissement qui s'obtient aux dépens, il est vrai, de la grandeur du *champ*, et qui finit par fatiguer la vue ; il vous dira que, dans les lorgnettes doubles ou jumelles, le calme, l'effet tranquille, l'absence de fatigue, compensent suffisamment le grossissement des objets, qui, dans les lunettes simples, sont restreints d'ailleurs au buste tout au plus des personnages en scènes.

Comme son oncle, qui en fit l'essai pour la première fois en 1828, M. Rossin emploie le cristal de roche dans la confection des objectifs. Le cristal de roche a la propriété de faire converger les rayons lumineux, à courbures égales ; et cette convergence plus grande, pour une longueur focale donnée, dispense d'une partie de la convexité nécessaire quand l'objectif est en verre appelé par les Anglais *crown-glass*. Il résulte un objectif moins épais, par conséquent moins susceptible de condenser la vapeur due à la haute température des salles de concerts et de spectacles, qui vous met dans la nécessité d'essuyer fréquemment et longtemps les verres d'une lorgnette pour distinguer nettement les objets. Le cristal est, en outre, d'une blancheur et d'une limpidité incomparablement supérieures à celles du plus beau verre, et sa dureté le protége contre les accidents qui ont bientôt altéré les surfaces polies de tout autre verre.

Si nous ne craignions de nous faire taxer d'affectation de science en optique et en minéralogie, nous vous dirions que pour réaliser toutes les propriétés primitives et avantageuses du cristal de roche, cette substance doit être en plaques sciées perpendiculairement à l'axe naturel de cristallisation, et non dans le sens naturel de l'aiguille ; que si cette condition n'est pas remplie, ou n'a été observée qu'imparfaitement, le cristal est inférieur au verre même. Nous aimons donc mieux vous dire qu'avec les lorgnettes-jumelles en cristal de roche confectionnées par M. Rossin, vous voyez tout le système physiologique de Thalberg et de Liszt quand ils sont au piano ; qu'elles vous donent en quelque sorte d'une vue scrutatrice qui perce jusqu'à l'âme de tel grand chanteur, ou de telle grande cantatrice, vous donnant ainsi la possibilité d'observer le travail physique inséparable du travail intellectuel, et de dire : cet orateur ne finira pas sa harangue sans lâcher quelques bêtises ; les veines gonflées du front de ce corniste ou de ce clarinettiste ne lui permettront pas d'aller jusqu'à la fin de son morceau sans faire quelque brioche ; le calme plat et le sourire idem de ce pianiste se soutiendront jusqu'au bout de sa fantaisie sans qu'il s'échauffe plus qu'il n'échauffera ses auditeurs ; l'animation de l'œil et la face pantelante d'Alard et d'Hermann en jouant du violon témoignent de toute la poésie de virtuose convaincu qu'ils ont au fond du cœur... Voilà ce que vous dévoileront, avec une foule d'autres mystères physiologiques et artistiques, les excellentes lorgnettes de M. Rossin. D'après ces observations, il est évident que pour bien entendre et même pour bien juger, il faut bien voir.

Henri BLANCHARD.

Revue critique.

RECUEIL DE MORCEAUX DE MUSIQUE POUR L'ORGUE,

DESTINÉS AU SERVICE DIVIN,

Choisis par M. Théophile STERN.

Autant l'usage de l'orgue est répandu, autant est rare le talent de l'organiste ; si l'on en excepte les grandes villes qui peuvent seules rémunérer convenablement un artiste habile, toutes les autres localités doivent se contenter forcément d'un exécutant de second ordre ; et cependant, presque tous les recueils ont été faits ou collationnés en vue des cités riches et des musiciens de talent ; quant aux villages pauvres et à leurs pauvres musiciens, personne ne s'en est mis en peine. Hélas ! n'est-ce point ainsi que les choses se passent toujours, et les puissants n'ont-ils pas coutume de l'emporter sur les infimes ? C'est donc une

bergère dans le quatrième acte des *Éléments*, tandis que Sa Majesté danserait une entrée. Les Jésuites firent d'abord quelques difficultés, surtout à l'endroit des paroles ; et véritablement des vers tels que ceux-ci n'étaient guère de mise dans la bouche d'un enfant :

Ah ! que d'aimables lois
L'amour impose à nos hommages !
Ah ! que sur nous cent fois
S'épuise son carquois !

Mon père, tout fier de l'honneur que le régent daignait nous faire, leva bien vite les obstacles, et s'empressa de commander pour moi un habit magnifique, digne en tout de sa fortune. Je vois encore d'ici mon ajustement : une jupe légère en gaze d'argent, délicatement soutenue par deux tonnelets presque aussi gros que ma petite personne, et toute semée de nœuds couleur aurore ; un corsage long et busqué, chamarré de dentelles filées d'argent, et traversé, en manière d'écharpe, d'une guirlande de roses et de lys ; des manches serrées jusqu'au coude avec de longues *engageantes* de dentelle ; une perruque blonde *adoucie* par un œil de poudre et couronnée d'un amas de jasmins et de feuillages argentés, le tout surmonté d'un cimier à la *d'Urfé*. Se figure-t-on bien un garçon de douze ans affublé de cet étrange costume, que complétait une longue houlette de bois doré, garnie par en haut de rubans moitié bleu, moitié aurore ? Ce fut dans ce bizarre équipage, qu'en 1721, je parus à la clarté de mille bougies, sur le théâtre de la cour. J'en devais sortir avec moins de splendeur.

A peine avais-je commencé les premières mesures de mon ariette, que je vois toute l'assistance se lever spontanément. Un peu décontenancé d'abord, ma vanité de collége s'accommode assez bien de cet excès de courtoisie et n'hésite pas à m'en faire le secret hommage. Tout-à-coup le prince-régent se tourne à demi vers la cour en frappant des mains, et j'entends les applaudissements partir de tous les coins de la salle. Étourdi, enivré, transporté de ce prodigieux succès, je quitte sans y songer la place que l'ordonnateur des ballets m'avait assignée. Croyant faire merveille, je m'avance vers la rampe pour répondre par une révérence à l'indulgence de tant de belles dames et de gentilshommes. Mais au moment où, ne pensant plus à mon accoutrement féminin, j'incline noblement le haut du corps, je sens mes jupes soulevées brusquement et rejetées par-dessus ma tête. Qu'on se fasse une idée, s'il est possible, de la bruyante gaieté qui s'empara de toute la cour, en dépit de l'étiquette, à ce spectacle bien inattendu. Le roi, qui s'était d'abord écrié avec colère : « Le petit malheureux ! il pouvait me casser la jambe, » le roi lui-même s'abandonnait à une hilarité convulsive. Vainement je me débattais, en cherchant à remettre dans l'ordre les jupes indociles, que le pied de sa majesté avait eu le malheur de rencontrer en exécutant une *pointe* et un *enlevé* tout-à-fait dignes de Ballon ou de Blondy. Plus je me démenais avec des cris étouffés, plus les galons d'argent s'enchevêtraient les uns dans les autres. Je ne sais quel aurait été le terme de cette scène ridicule, si le marquis de Villeroi n'avait pris le parti de m'emporter dans la coulisse. C'est là qu'on m'instruisit du danger que j'avais fait courir au roi en me jetant étourdiment sur son passage. Hélas ! ce qui me sembla le plus amer, ce fut de reconnaître, à ma honte, que l'accueil flatteur qui m'avait enchanté s'adressait tout bonnement à Louis XV. Sous les traits de l'*amour*, un petit arc à la main, et deux ailes d'azur cousues à son caleçon fleurdelisé, le roi battait des entrechats à quelques pas de moi. Tout préoccupé de mon ariette et de l'orchestre, je n'avais ni entendu la voix de l'huissier, ni aperçu l'entrée de Sa Majesté. L'avouerai-je ? malgré les bontés infinies dont Louis XV a daigné me combler tant de fois depuis cette mésaventure, je n'ai jamais pu lui pardonner la pénible confusion qui me coûta tant de larmes. Il n'en était cependant que la cause bien innocente.

La suite au prochain numéro.

Publié par MAURICE BOURGES.

pensée à la fois équitable, artistique et morale qui a inspiré M. Th. Stern; il n'a pas voulu que la célébration du culte tombât dans le grotesque, faute de quelques éléments faciles à réunir; il a tenté de lui rendre la solennité, qui est un de ses plus nobles attributs, et à cet effet, il s'est enquis de fournir à l'organiste dont le talent n'égale pas la bonne volonté, les moyens de remplir sa tâche avec honneur et facilité. Certaines pièces qui pourraient embarrasser un exécutant médiocre, certaines autres contre lesquelles un jugement douteux ne saurait se prémunir, ont été écartées avec soin, celles-là, comme trop difficiles, celles-ci comme trop mondaines; il s'est attaché à ne faire entrer dans son recueil que des morceaux d'un style grave et d'un caractère religieux; la majorité des compositions sont empruntées aux auteurs les plus célèbres, tels que Haydn, Beethoven, Spohr, Hummel, Rinck, Vogler, Toepfer et autres; le reste a été rempli par des productions dues à la plume de M. Th. Stern lui-même.

L'ouvrage se divise en trois parties; la première renferme les morceaux destinés à être joués au commencement du service; la seconde, ceux qui doivent être employés pendant le service, et la troisième offre une série de pièces un plus étendues propres à le terminer. Un répertoire indique les numéros qui conviennent plus particulièrement soit aux cérémonies funèbres, soit aux communions, soit aux solennités d'un caractère moins grave. Les morceaux composant la collection sont écrits dans tous les tons usités pour le chant d'église, arrangés et doigtés avec le plus grand soin; les nuances d'exécution y sont en outre indiquées, et pour ainsi dire révélées aux organistes avec une expérience profonde et une perspicacité rare. En effet la monotonie provient plus souvent de l'inhabileté de l'exécutant que de l'imperfection de l'instrument; en se servant constamment du grand jeu, pour produire plus d'effet, les artistes médiocres se privent d'un des plus grands charmes d'une exécution musicale, et quelque malaisé qu'il soit d'obtenir de la variété sur un orgue à un seul clavier, on ne laissera pas toutefois d'y parvenir en faisant un choix judicieux des jeux, en les mélangeant avec intelligence, en les ajoutant ou en les retranchant à propos; c'est à quoi aidera considérablement le livre de M. Stern, dont les indications à cet égard sont aussi intéressantes que précises.

Le nom des auteurs qui entrent dans la composition du recueil peut suppléer à tous les éloges; il y a cependant un certain mérite à faire un bon choix, même parmi les productions les plus estimées, et c'est en cela que M. Stern a montré son goût, son tact et son discernement; pour ce qui est de ses propres compositions, nous dirons qu'elles sont tout-à-fait dignes de figurer en si illustre compagnie et qu'elles ne reçoivent aucune atteinte d'un voisinage qui ne manquerait pas d'être funeste à des œuvres moins solides par la forme ou par la pensée.

La valeur intrinsèque de ce petit ouvrage, son utilité réelle et la modicité de son prix, le recommandent puissamment à toutes les personnes, en général, qui cultivent la musique religieuse, et particulièrement aux organistes.

Georges Kastner.

LES MASQUES, par Robert Schumann.

Il est agréable pour le critique de se délasser par l'examen de quelque production simple, naïve, enfantine même, de ces fantaisies fantasques ou plates dont le premier mérite, aux yeux de leurs auteurs et de beaucoup d'amateurs, est d'offrir un labyrinthe inextricable de difficultés. Comme le ci-devant jeune homme qui, par fatuité, voulant avoir un pantalon excessivement collant, disait à son tailleur : Si je puis y entrer, je vous préviens que je ne le prends pas, les pianistes disent maintenant : Si je puis jouer ce morceau, je ne l'achète pas. Le possible, le vrai, la mélodie franche, ornée d'une harmonie exempte de manière est si rare par le temps qui court, qu'on doit savoir gré à M. Robert Schumann d'avoir écrit dans les conditions de la manière précitée deux jolies petites fantaisies intitulées : *Les Masques*, *Scènes mignonnes du carnaval.* Le premier livre, ayant titre : *Scène d'enfants*, composé de treize numéros, qui ont chacun environ une page ou une demi-page d'étendue, doit servir d'introduction au *Carnaval*, qui est d'une moins facile exécution, bien que ce recueil mélodique soit l'œuvre 9e du maître, et que l'autre porte la dénomination d'œuvre 15e. Chacun des petits morceaux de cette œuvre est d'un style classique et moderne tout à la fois. Le premier, en *sol* majeur en mesure à deux-quatre, a tout le caractère d'une simple romance dite par la main droite, et accompagnée en triolet par la main gauche. Le No 2 est dans la manière de nos vieux menuets français, et constamment écrit à quatre bonnes et correctes parties. Les Nos 3, 4 et 5 forment une suite de petits *scherzi* légers en notes détachées et coulées. Les Nos 7 et 8 semblent faits pour donner aux élèves une idée du style de la vieille sonate de piano et de son *andante* : c'est simplement et gracieusement mélodique en même temps que richement et plastiquement harmonique.

Il est difficile, dans un cadre aussi restreint, de mettre plus d'originalité que l'auteur n'en a mis dans le dessin mélodique du No 10, *scherzo* en *sol* dièse mineur en mesure à deux-huit, rhythme binaire peu usité. L'*andantino* en caractère religieux du No 11 est plein de grâce; seulement, les deux accords parfaits formant demi-cadence de la quatrième et huitième mesure, qui reviennent trop souvent dans ce petit morceau, l'entachent de monotonie harmonique et mélodique.

Le dessin canonique du No 12 est une bonne étude pour les doigts et pour l'oreille, et comme tout doit, dit-on, finir en ce monde par la conversion, le No 13 est sinon en style, du moins en caractère religieux, avec un petit point d'orgue profane toutefois au milieu du morceau qui rappelle le style mondain; mais qui s'éteint bientôt dans un *smorzando* plein de mélancolie et de gravité.

Les Masques, ou Scènes mignonnes, contrastent par leur gaieté avec le dernier morceau du premier recueil que nous venons de citer. Cela entre en matière par une introduction intitulée : PRÉAMBULE; elle est *pomposo*, de trois pages, à trois temps, pour nous annoncer la venue de M. *Pierrot* qui s'avance sur un rhythme balourd ou naïf comme lui; puis arrive messire *Arlequin* à la démarche de fouine, de chat, dont le talon se relève brusquement vers l'endroit où le dos perd son nom, comme dit Arnal; tout cela exprimé avec autant d'élégance que de vérité au moyen de la main droite qui effleure du cinquième doigt des tierces, des quintes, des sixtes et des dixièmes brèves, qu'il faut attaquer comme si la touche était brûlante.

Bientôt s'engage cette intrigue de la vieille comédie italienne, éternellement gaie, amusante, avec ses personnages de physionomie et de caractère si tranchés. C'est *Chiarina*, *Chopin*, puis vient la *Reconnaissance*, puis *Pantalon* et *Colombine*, toutes ces figures vives, animées, verveuses, dramatiques, se poursuivant, se lutinant, s'agaçant dans la *promenade* précédant le finale, valse, péroraison pleine d'entrain qui termine on ne peut mieux cette débauche d'esprit dramatico-musicale, faite pour amuser les grands comme les petits enfants, et que toutes les personnes qui jouent bien ou mal du piano voudront exécuter.

Henri Blanchard.

Correspondance particulière.

Londres, 17 *juin.*

Vous demandez des nouvelles de la musique à Londres. — La ville en est pleine, nous ne sommes que musique, ne vivons que par elle, et j'ai peur que, les chaleurs continuant, nous n'en fassions une maladie, une véritable maladie harmonique. — Jugez-en vous-même, s'il vous plaît. Avant-hier c'était le concert de miss Seguin, salle comble; puis des bouquets en masse, et des applaudisse-

ments pour madame Dorus-Gras, qui de ravissement a chanté « En vain j'espère » de Robert : puis l'incomparable Léopold Meyer, qui, sur son piano, nous a fait éprouver toutes les sensations possibles, tant son talent grandiose est saisissant. Ajoutez à ces émotions diverses celles que doivent produire 35 à 40 degrés de chaleur Réaumur, et vous conviendrez que, si l'on n'est pas fou de musique à Londres, on brave tout, au moins, pour aller entendre les artistes que vous nous envoyez. Les jours ici se succèdent comme partout, mais ils se ressemblent ; car hier cela n'a empêché personne d'aller étouffer de plaisir et de chaleur au concert de Benedict, de notre chef d'orchestre, de notre compositeur de prédilection. Le programme est trop long pour être analysé ; sachez seulement que l'un des principaux morceaux était le *Requiem* de Mozart, avec les artistes italiens. Benedict a ouvert son concert par une grande et majestueuse fantaisie, qui fut *redemandée*. Léopold Meyer a donné sa *Marche marocaine*, Sivori son *Carnaval de Venise*. Vieuxtemps s'est fait entendre dans un trio avec Sivori et Meyer. Tout cela s'est terminé par des flots de fleurs et des applaudissements à casser les lustres et les corniches.

C'est ainsi que se passent presque toutes les matinées musicales, et, quoiqu'elles finissent à cinq heures et demie, six heures de l'après-midi, chaque *dilettante* anglais en reprend de plus belle le soir, soit qu'il préfère l'italien, l'anglais ou le français.

A *Saint-James-Theatre*, il a Achard, dont le succès a été complet, et qui prend son bénéfice demain.

A *Drury-Lane-Theatre*, l'*Enchanteresse* avec madame Thillon par-dessus le marché.

A *Covent-Garden-Theatre*, la compagnie du Théâtre-Royal de Bruxelles, qui, dirigée par Van Caneghem et le chef d'orchestre Ch. Hanssens, est venue donner aux théâtres anglais une leçon d'ensemble. Chanteurs et musiciens sont d'exportation continentale ; jusqu'à Monnier, ce régisseur sans pareil, qui a quitté son *faro de Pays* pour *Bow-Street*. *Robert-le-Diable*, ce chef-d'œuvre que l'on ne cesse d'admirer, est la pièce de résistance dans laquelle madame Jullan, Laborde et madame Laborde, Zelger et Tisserand font applaudir leur remarquable talent. — Miss Plunkett est à la tête du ballet avec mademoiselle Honoré et M. et madame Page. — Jamais, depuis le départ de la troupe allemande, les Anglais n'avaient vu, entendu un ensemble si parfait.

Je ne vous parle pas du *Théâtre Italien*, car c'est toujours la même chose, c'est-à-dire que les artistes font fureur comme par le passé. C'est toujours le théâtre favori de la Reine.

Le théâtre d'Oxford-Street, *Princess-Theatre* s'est un peu effacé depuis l'arrivée de toutes ces merveilles ; mais le public n'en va pas moins applaudir le ballet et *Guy-Manering*, opéra anglais, le *Duc d'Olonne* traduit, et les *Quatre Fils Aymon*.

Les bals se succèdent partout, le bal costumé donné par la reine d'Angleterre était merveilleux. On parle de 12,000 personnes invitées.

Le *Wauxhall-Garden* a eu le sien hier, foule ! Musard dirigeait l'orchestre. Le duc de Cambridge, lord Chesterfield, etc., etc., étaient au milieu de ce carnaval d'été, où des milliers de masques payants se marchaient sur les pieds. La musique a été délicieuse et la nuit admirable de fraîcheur, un ciel bleu d'Italie et un petit vent d'ouest, et des danses de toutes les couleurs.

Vendredi, ce sera le tour de Jullien à *Surrey Garden*, feu d'artifice, six cents exécutants, des vues pittoresques, par ici, des animaux, des oiseaux, par là, et de la musique toujours, c'est-à-dire depuis sept heures du soir jusqu'à minuit. Malheureusement on n'y dansera pas. Est-ce un mal ? Je crois que oui... pour la recette.

Le théâtre Français de Liverpool va seulement, mais il va. On dit que plusieurs grands artistes se disposent à s'y faire entendre. Cette compagnie, recrutée en Belgique et à Paris, et dirigée par un nommé Lenormant, desservira Manchester et Birmingham. Peut-être poussera-t-elle son excursion jusqu'à Dublin.

Les courses d'Arschot, d'Epsom, sont bien venues alarmer un peu les caissiers des théâtres, mais tout est rentré dans l'ordre. Mademoiselle Céleste, devenue directrice d'*Adelphi-Theatre*, continue de fixer la chance chez elle, avec des traductions françaises et le *Irish Dragoon*, lequel chante assez joliment pour un dragon, très amusant du reste.

Haymarket-Theatre, est toujours le vaudeville ou plutôt le gymnase de l'aristocratie, et son habile *manager* s'en trouve bien.

Tournialre, frère et sœur, écuyers français, se font applaudir à Ashley-Theatre. On y chante aussi, tandis que dans les théâtres de Surrey, de Victoria, de la Cité, de Sadlerswell, on joue des tragédies et des mélodrames épouvantables. Vous comprenez que l'on y chante peu, mais peu, c'est plus que pas ; d'ailleurs, la saison 1845 le veut ainsi !!

Demain aux Italiens, le bénéfice de Grisi, *Otello*, et tous les pas de deux et de trois possibles.

NOUVELLES.

*** Demain lundi, à l'Opéra, *Robert-le-Diable* : M. Arnoux débutera dans le rôle de Bertram.

*** La reprise d'*Othello* a eu lieu cette semaine. On l'a donné deux fois, lundi et vendredi, pour le début de Louis Paulin, ce jeune chanteur, qui par un double droit de naissance devait appartenir à l'Opéra, où son père et sa mère ont bien occupé une place brillante. Dans ses traits, dans sa démarche, Paulin porte la preuve de ses rapports avec la famille Nourrit ; il en a aussi quelque chose dans la voix, qui est agréable plutôt que belle, souple et légère plutôt que vigoureuse. Pour son air d'entrée, il a chanté la cavatine d'*Ermione*, tout-à-fait dans le style de l'école italienne, et avec un peu plus de fioritures que n'en demande le goût français. Il a réu si complètement et promet de ne pas laisser regretter Octave, qui avait néanmoins un timbre de voix beaucoup meilleur. Nous le verrons bientôt dans le *Comte Ory* et la *Muette*. Duprez et madame Stoltz ont rempli, avec leur talent et leur énergie accoutumée, les rôles d'Othello et de Desdémone. Canaple a montré une excessive bonne volonté en se chargeant du rôle d'Iago, qui ne lui convient en aucune manière. Brémont a bien rempli celui du père de Desdémone.

*** On annonce que toutes les difficultés vont être levées, si elles ne le sont déjà, entre la commission des auteurs et la direction de l'Opéra-comique, relativement aux traductions des chefs-d'œuvre étrangers. Le droit sera respecté en l'entourant des limites raisonnables. C'était le seul parti qu'il y eût à prendre. Nous souhaitons que le même esprit de conciliation préside à la fixation du droit d'auteurs pour les ouvrages en un acte. Exiger trop, c'est le moyen de n'avoir rien. Les jeunes compositeurs se sont aperçus déjà que l'excès de protection avait ses dangers et tournait à leur préjudice. Si les opéras en un acte sont rétribués presque autant que les opéras en trois actes, il est évident que le directeur préférera toujours ces derniers, et alors que deviendrait la seule espérance, l'unique ressource des lauréats de l'Institut ?

*** Les Portugais ont fait à Mme Rossi-Caccia des adieux d'une rare originalité. Des amateurs ont lancé dans la salle une innombrable quantité de pigeons, de tourterelles et d'oiseaux de toute espèce, au cou et aux pattes desquels ils avaient attaché, avec des rubans de toutes les couleurs, des poésies composées en quatre ou cinq idiomes différents.

*** On lit dans l'un de nos plus grands journaux l'anecdote suivante : « Nous avons sous les yeux une chansonnette inédite de Rossini, dédiée au grand Carême, comme l'indiquent deux mots tracés par la main du maître immortel. Voici l'origine de ce gracieux présent et de cette curieuse dédicace : Une grande intimité régnait entre Rossini et Carême. Jamais l'auteur de *Guillaume-Tell* n'allait dîner chez M. de Rothschild sans passer par l'office, et s'informer de la santé de l'illustre cuisinier. Carême répondait dignement, cordialement à ces marques de déférence, et ne manquait jamais en revanche d'indiquer à Rossini quels étaient les plats du jour dont il osait répondre, en le priant avec instance de ne point toucher aux autres, comme n'étant pas assez dignes ni de celui qui les *signait*, ni de celui qui *devait* les juger. Le départ de Rossini et son dessein bien arrêté de se fixer à Bologne affectèrent vivement Carême. Ce fut peut-être une des causes qui hâtèrent la fin du grand homme. Il perdait non seulement un ami, mais un admirateur passionné de son génie culinaire, le seul, disait-il, qui avait su le comprendre. Au moment d'une de ces crises politiques pendant lesquelles la maison Rothschild sillonne l'Europe de ses courriers, Carême profita de l'occasion pour envoyer au célèbre maestro un pâté de gibier dont Rossini avait toujours raffolé. Sur la boîte contenant le chef-d'œuvre gastronomique on lisait cette simple inscription : *Carême à Rossini*. Touché presque au fond de l'âme de ce bon souvenir, Rossini improvisa tout exprès une ariette italienne à l'intention de son ami, roula le papier avec soin et le remit au courrier. Comme celui-ci s'éloignait : — « Attendez, s'écria le maître, j'ai oublié de signer. » Et il écrivit sur la première page : *Rossini à Carême*. »

*** L'un des derniers élèves de Baillot, et des meilleurs lauréats du Conservatoire, M. Briard, jeune violoniste de grande espérance, parcourt en ce moment les villes du midi, son pays natal, et partout où il se fait entendre il obtient des succès que justifient la pureté, la vigueur de son exécution formée à la grande école. Dernièrement il a eu l'honneur et le bonheur d'accompagner Liszt, à Avignon, dans un concert. Il vient d'être appelé à Nîmes, où il recevra sans doute le même accueil qu'à Toulon, Marseille, Montpellier et autres villes.

*** Lundi dernier des artistes et des amateurs, réunis en petit comité dans l'église royale de Saint-Denis, ont été admis à l'audition de l'orgue de cette splendide et poétique église. M. Ernest Meumann jouait. Tout en se renfermant strictement dans les convenances qu'imposent à la fois le caractère du lieu saint et la majesté religieuse de l'instrument, M. Meumann, en bon organiste allemand qu'il est, a su faire ressortir avec avantage les qualités sonores de ce magnifique ouvrage, et tirer un excellent parti des combinaisons nouvelles dont les habiles facteurs l'ont rendu susceptible. Ensuite on a visité, examiné dans tous ses détails l'intérieur du colosse vibrant, dont M. Vincent Cavaillé a fait les honneurs avec une obligeance parfaite.

*** M. et madame Iweins-D'Hennin sont de retour à Paris, de leur tournée en Bretagne. Ils ont visité Brest, Lorient, Vannes, Rennes, Laval et Laflèche, et obtenu partout un grand succès en chantant les principaux morceaux des chefs-d'œuvre dramatiques d'Halévy, et quelques unes des jolies mélodies de M. Kucken, que madame Iweins-D'Hennin sait si bien faire valoir.

*** Pischek fait fureur à Londres, de sorte qu'en Allemagne on commence à se douter que c'est un grand chanteur. Jusqu'à présent on pourrait lui appliquer le proverbe : *Nul n'est prophète dans son pays*.

*** S. H. le Grand-Seigneur a envoyé à M. Müller, maître de chapelle à Berlin, une tabatière en or, enrichie de diamants.

*** Bazzini, de Milan, violoniste, paraît avoir obtenu à Stuttgart un de ces succès qui annoncent l'avénement d'un talent hors de ligne : c'est, selon la *Gazette d'Augsbourg*, le vrai et digne élève de Paganini. Jamais, dit le journaliste, nous n'avons entendu chanter le grand air final du *Lucia* avec autant d'expression par Rubini, ni Moriani, que ce virtuose ne le chante sur son violon ; il prend place à côté des plus grands maîtres, etc.

*** Nous lisons dans l'*Unione*, journal paraissant à Malte, de curieux détails sur l'opéra d'Alexandrie. A part les deux Bassi, la troupe est détestable. Il s'y passe parfois d'étranges choses. Un soir, la *prima donna*, mademoiselle Sédelmayer, trouvant qu'on ne l'avait pas assez chaudement applaudie, s'interrompit tout-à-coup et dit, en se tournant vers le public : « Je ne veux plus chanter et je ne chanterai plus. » Une autre fois Don Magnifico (dans *Cenerentola*) quitta brusquement la scène et se rendit dans une loge, pour en faire expulser deux abonnés qui l'avaient sifflé.

*** Dans le *Protomoteca* du Capitole, espèce de walhalla romain, on vient de placer le buste colossal de Palestrina, qui a été sculpté par E. Wolff, d'après le portrait original qui se trouve dans la galerie de Barberini.

*** Par suite des événements politiques, les affaires du théâtre de Zurich sont en pleine déconfiture. M. Gerlach a été obligé de renoncer à l'entreprise.

*** Encore une grande fête de chant avec salves d'artillerie, arc de triomphe, rues pavoisées et surtout grand souper. Les *Liedertafel* de *Eckernfoerde* et des environs se sont réunis dernièrement sur la grande place de cette petite ville de *Schleswig* (*Danemark*). Une averse, qui n'avait pas été prévue par le programme, a noyé la plupart des morceaux indiqués.

*** Depuis quelques jours, la foule élégante se donne rendez-vous au Château-Rouge, l'ancien château de Gabrielle d'Estrées transformé en nouveau Tivoli. La musique y a trouvé aussi un asile. M. Laurent, l'habile chef d'orchestre, y fait exécuter, outre plusieurs jolis quadrilles de sa composition, les valses et polkas des maîtres en ce genre, *Schœnbrunn*, valse de Lanner, *Charlotte*, valse de Labitzki, et de nouvelles polkas du même auteur.

Chronique départementale.

*** *Lyon*, 19 *juin*. — Les artistes et employés du Grand-Théâtre se sont réunis en assemblée générale, à l'effet de nommer une commission pour aviser à la réouverture. Cinq commissaires ont été nommés : un par l'opéra, un par la comédie, un par le ballet, un par les chœurs et un par l'orchestre. Les commissaires, après avoir discuté la position, ont décidé de se transporter d'abord chez M. Fleury, pour connaître ses intentions. En conséquence, un acte de société a été signé par les artistes, pour l'exploitation provisoire du Grand-Théâtre. La mission des commissaires sus-nommés étant terminée, il a été formé une nouvelle commission pour gérer les affaires de la société. La société des artistes de Lyon a dû commencer dimanche sa première représentation.

*** *Bordeaux*, 15 *juin*. — La direction du théâtre est toujours vacante par suite de la retraite de M. Albéric Second, qui n'a pas cru devoir persister dans son projet administratif, en face des charges et des périls dont le poste est environné. M. Solomé, l'ancien directeur, est en cette ville, mais il ne paraît pas disposé à rentrer dans une carrière qu'il connaît mieux que personne.

*** *Lille*. — M. Ferdinand Lavainne a reçu des provinces une médaille d'argent, pour la symphonie qu'il vient de composer. En décernant, au nom de l'Institut, ce témoignage honorable au jeune compositeur, M. de Caumont a su en augmenter le prix en priant le savant président de l'Association lilloise, M. le docteur Le Glay, de vouloir bien le remettre lui-même au lauréat.

Chronique étrangère.

*** *Bonn*, 9 *juin*.—Le comité chargé de l'érection de la statue de Beethoven dans notre ville, vient d'arrêter que la fête de l'inauguration de ce monument durera trois jours et aura lieu les 11, 12 et 13 août prochain. La présidence de cette fête a été déférée à M. le docteur Breidenstein, professeur à l'Université royale de Bonn, un des plus savants écrivains sur la musique que l'Allemagne possède. L. Liszt, qui, comme on le sait, a donné 100,000 fr. pour l'érection du monument, en offrant même de combler le déficit s'il y en avait (ce qui n'est pas le cas, les souscriptions ayant couvert et au-delà tous les frais) s'est chargé de mettre en musique une cantate écrite pour la circonstance par M. le docteur Woef, professeur à l'Université royale d'Iéna. C'est le 11 août, à midi précis, que le monument sera découvert. Dans la matinée de ce jour, on exécutera, à la cathédrale, une grand'messe en musique de Beethoven, où notre évêque officiera pontificalement. Le festival qui sera donné se composera de cinq concerts où il y aura 2,000 exécutants. Parmi les cantatrices qui y prendront part, on cite la baronne de Dingelstadt (Jenny Lutzer), qui se trouve actuellement à Vienne. Des invitations pour ces solennités ont déjà été adressées à MM. Auber, Halévy, Berlioz, Spontini, Meyerbeer, Mendelssohn-Bartholdy, Spohr, Liszt et Fétis. La statue en bronze de Beethoven, modelée par M. Haehnnel, de Dresde, vient d'arriver dans notre ville. Elle a six pieds de hauteur, et sera posée sur un piédestal de granit rougeâtre, au centre de la place de la cathédrale.

*** *Madrid*. — Les représentations du théâtre *de la Cruz* sont interrompues jusqu'à la saison prochaine. Dimanche dernier trois artistes espagnols, Soler, Sarmiento, et Gaztambide y ont donné un grand concert, dans lequel le célèbre Oboste s'est fait entendre sur son instrument: Sarmiento et Gaztambide ont exécuté un duo concertant pour flûte et piano.

— Au théâtre *Principe*, le violoniste J. Monasterio s'est fait entendre dans les entr'actes et a été très applaudi : le jeune virtuose compte se rendre à Paris, sans doute pour s'y perfectionner.

*** *Londres*. — Le concert annuel du violoncelliste M. Hausmann, a eu lieu sous le patronage particulier du duc de Cambridge ; l'élite du beau monde s'y trouvait. On y entendait : mesdemoiselles de Rupplin, Lucombe, Schloss, madame Dulcken, MM. Staudigl, Pischek, Kuhe et Sainton ; les honneurs de la soirée ont été pour le baryton M. *Pischek* et pour le pianiste M. *Kuhe* de Prague qui ont été redemandés avec enthousiasme.—M. Kuhe, jeune pianiste de 21 ans, a particulièrement captivé l'admiration du public, quoiqu'il ne se soit pas encore fait entendre ici. Dans le solo de sa composition, *la Clochette*, il a montré beaucoup de talent comme exécutant et comme compositeur. Son jeu, aussi brillant que chaleureux, porte l'empreinte d'une grande originalité. Sans doute le public de Paris pourra bientôt juger et admirer les talents éminents de ce jeune et modeste virtuose.

*** *Venise*. — Le directeur du théâtre de Saint-Samuel vient enfin de trouver le chemin de la fortune. *Lucia di Lammermoor* a soutenu l'enthousiasme réveillé par *Norma* et *i Capuletti*. La signora Manetta Arigotti s'est encore une fois distinguée dans le rôle de Lucia, qu'elle a chanté avec un goût, un sentiment et un éclat qui nous ont rappelé Mme Persiani. Ce n'est pas exagérer que de dire que, dans le cours de la soirée, elle a été redemandée au moins trente fois.

Le Directeur, Rédacteur en chef, MAURICE SCHLESINGER.

Paris. — Imprimerie de Bourgogne et Martinet, 30, rue Jacob.

Musique nouvelle publiée depuis le 1er janvier par MAURICE SCHLESINGER, éditeur, 97, rue Richelieu.

Méthodes.

DUVERNOY. A B C du pianiste, Méthode élémentaire, en petit format. Net. 4 »

Études.

ALKAN. L'Amitié, étude. 6 »
CHOPIN. Trois études, extraites de la Méthode des méthodes. 7 50
CZERNY. LE PARFAIT PIANISTE, grande collection d'études pour les pianistes de toute force.
— Vol. 1er. Le premier Maître de piano, 75 études journalières. 12 »
— Vol. 2e. *Le Début*; 25 études pour les petites mains. 12 »
— Vol. 3e. *Le Progrès*; 25 études. 1re liv. 12 »
— Vol. 4e. *Le Progrès*: 25 études. 2e liv. 12 »
— Vol. 5e. *Exercice d'ensemble*; études à 4 mains. 12 »
— Vol 6e et 7e. L'Art de délier les doigts; 50 études de perfectionnement; 1re et 2e parties. Chaque. 18 »
— Vol 8e. *Le Perfectionnement*; 25 études caractéristiques. 24 »
— Vol. 9e at 10e. *Le Style*; 25 études de salon. 1re et 2e parties. Chaque. 24 »

Fantaisies, Airs variés.

CAVALLO. La petite Cloche du cimetière. 4 50
CHOPIN. Op. 55. Deux nocturnes. 7 50
— Op. 56. Trois mazurkas. 9 »
DÉJAZET (E.). Op 26. La Valse interrompue. 7 50
DOHLER TH. Op. 45, no 1. Deux études. 7 50
— Op. 45, no 2. Deux mélodies sans paroles. 6 »
— Op. 51. Grande fantaisie sur la Favorite de Donizetti. 9 »
— Op. 53. Trois mazurkas. 9 »
— Op. 57. *Un Été à Lucques*; 12 romances sans paroles en quatre livres. Chaque 7 50
FONTANA. Op. 10. *La Havanne*; fantaisie sur des motifs espagnols et américains. 9 »
GUTMANN. Op. 7. Grande fantaisie sur des motifs du *Freyschutz* de Weber. 7 50
HALÉVY. Ouverture du *Lazzarone*. 6 »
HALLÉ. Op. 1er. Quatre romances sans paroles. 9 »
HELLER. Op. 42. Valse élégante. 6 »
— Op. 43. Valse sentimentale. 6 »
— Op. 44. Valse villageoise. 6 »
— Op. 48, no 1. Chant national de *Charles VI*. 6 »
— Op. 48, no 2. Pastorale. 6 »
— Trois mélodies de Schubert. 6 »
— Op 49. Quatre arabesques, en trois livres. Chaque. 5 »
— Op. 50. Scènes pastorales. 2 livres. Ch. 6 »
HENSELT. Fantaisie sur des motifs de Paganini. 6 »
HUNTEN. *Cornelia*; valse brillante. 5 »
KALKBRENNER. Causerie de jeunes filles; pensée fugitive. 5 »
— Op. 174. Les Charmes de Carlsbad, grand rondo. 9 »
KULLAK. Le Carnaval de Venise avec 18 métamorphoses. 60 »
LACOMBE. Op. 31. Fantaisie dramatique sur les Huguenots. 9 »
LISZT. Marche héroïque, dans le style hongrois. 7 50
— Galop russe. 6 »
— Nonnenwerth, romance sans paroles. 6 »
— *Gaudeamus!* chanson des étudiants. 7 50
MEYER (L.). *Depart et Retour*, 2 nocturnes. 5 »
— Galop de bravoure. 5 »
— Airs russes. 5 »
— *Hortense*, nocturne. 5 »
MESSEMAECKERS. Op. 45. Grande fantaisie sur la Favorite. 9 »
— Op. 47. Grande fantaisie sur la Juive. 9 »
OSBORNE. Menuet. 5 »
PIXIS. Op. 147. Toccata. 5 »
PRUDENT. Op. 18. Grande fantaisie sur les Huguenots. 9 »
— Op. 29. Scherzo. 6 »
ROSELLEN. Op. 54 bis. Barcarolla. 5 »
— Op. 71. Fantaisie brillante sur la Juive d'Halévy. 9 »
REDLER. Op. 74. *Le Livre d'or*, no 8; variations sur le *Lazzarone* de F. Halévy. 5 »
— Op. 79. LES ROSES SANS ÉPINES; *Premier livre des jeunes Pianistes*.
1er liv. Huit petits airs nationaux ou de caractère. 5 »
2e liv. Huit petits airs de divers caractères. 5 »
3e liv. Quatre bluettes. 5 »
4e liv. Trois rondinos. 5 »
5e liv. Deux divertissements. 5 »
6e liv. Variations faciles sur un thème original. 5 »
ROSENHAIN. Op. 36. Polka de concert; morceau brillant. 7 50
SCHAD. Fantaisie sur le célèbre *Te Deum* allemand de Haydn. 7 50
SCHUMANN (R.). Op. 9. *Les Masques*; scènes de carnaval 9 »
SLOPER. Op. 1er. Trois mazurkas. 7 50
THALBERG. Op. 51 bis. Nocturne. 7 50
— Op. 56. Grande sonate. 24 »
— Op. 58. Grand caprice sur la marche de l'apothéose de Berlioz. 10 »
WOLFF (E.). Op. 106. Rondo-valse sur le Lazzarone. 6 »
— Op. 108. Fantaisie sur le Lazzarone. 6 »
— Op. 109, no 1. Nocturne et romanesca. 6 »
— Op. 109, no 2. Élégie et prière. 6 »
— Op. 112. Cinq valses brillantes. 6 »
— Op. 111. N. 1. Deuxième Ballade. 6 »
N. 2. Vingtième Nocturne. 6 »
WILLMERS. Le Papillon, impromptu. 6 »

Quadrilles.

JULLIEN. Sobieski, quadrille polka. 4 50
DE LENONCOURT. Les polkas, quadrille élégant. 4 50
REDLER. Maria, quadr. facile 4 50
WAGNER (P.) La Favorite, sur des motifs de l'opéra de Donizetti. 4 50
— Le Lazzarone, motifs de F. Halévy. 4 50
— La Fête champêtre. 4 50
— La Caravane au désert, motifs de F. David. 4 50

Valses.

GUNGL (J.). Les Rêves de jeune fille. 5 »
— Op. 5. La Guirlande. 5 »
LANNER. Op. 200. Schœnbrunn. 5 »
— Op. 202. Le Mal du pays. 5 »
— Op. 203. La Danse des sorcières. 5 »
— Op. 204. Les Rosensteiner. 5 »
— Op. 205. Almacks. 5 »
— Op. 206. Le Juif errant (posthume). 6 »
— Op. 207. La Reine Pomaré (posthume). 6 »
LABITZKI. Op. 102. Montrose. 4 50
— Op. 104. Nathalie. 5 »
— Op. 107. Carlsbad. 5 »
STRAUSS. Op. 156. La belle Astrée. 4 50
— Op. 159. Valser, c'est vivre. 5 »
— Op. 160. La Nymphe des bois. 5 »
— Op. 163. Franche Gaîté. 5 »
— Op. 164. L'Aurore. 5 »
— Op. 166. Les Roses sans épines. 5 »
— Op. 167. Les Fruits de Vienne. 5 »
— Op. 168. La Bienvenue. 5 »
— Op. 170. Les Masques. 5 »
— Op. 171. La Déesse. 5 »
WALDTEUFEL. Une Saison à Bade. 4 50

Polkas, en feuille.

N 26. Valérie (P. Bernard). 2 »
27. Augusta. 2 »
28. La Taquine. 2 »
29. La Mexicaine. 2 »
30. Esmeralda. 2 »
31. Baden-Baden. 2 »
32. Aurora. 2 »
33. Graciosa. 2 »
34. Rosine-Laure (Lehmann). 2 »
35. Rose Pompon (Lauger). 2 »

Polkas, en recueil.

LABITZKI. Op. 101. Le Chemin de fer, trois polkas. 4 50
— Op. 106. Trois polkas: Henriette, Adélaïde, Pauline. 5 »
PIXIS. Grande polka. 4 50
WOLFF. Quatre polkas, 1er livre, 5 »
— Quatre polkas, 2e livre. 5 »
*** Cinq polkas favorites de Paris, 1er liv. 6 »
*** Cinq polkas favorites de Paris, 2e liv. 6 »
*** Cinq polkas favorites de Tolbecque. 4 50
*** *La Reine des polkas*, grand cotillon de polkas, composé des plus jolis motifs favoris de MM. *Dohler, Pixis, Wolff, Strauss, Labitzki, Lanner, Titl*, etc. 6 »
WALDTEUFEL. La Hongroise, grande polka. 3 »

Mazurkas.

LABITZKI. Op. 105. Mazurka. 3 »
WALDTEUFEL. Saint-Pétersbourg, mazurka. 2 »
WOLFF. Quatre mazurkas nationales. 4 50
— Quatre mazurkas originales. 4 50

PIANO A 4 MAINS.

Airs variés, Fantaisies.

BERLIOZ. Ouverture du Carnaval romain, arrangée par Pixis. 10 »
CZERNY. Op. 751. Exercices d'ensemble, études à 4 mains. 12 »
DOHLER. Op 45. no 4. Le Tournoi. 7 50
— Op. 45. no 5. Le Bohémien, mélodie espagnole. 7 50
— Op. 45. no 6. L'Hidalgo, mélodie espagnole. 7 50
— Op. 39. La Tarentelle. 9 »
HALÉVY. Ouverture du *Lazzarone*. 7 50
THALBERG. Op. 1er. Fantaisie et variations sur Euriante. 9 »
— Op. 36. Étude en *la* mineur. 7 50
WOLFF (E.). Op. 107. Duo sur des motifs du *Lazzarone*. 9 »

Quadrilles.

WAGNER (P.). Le Lazzarone, motifs de F. Halévy. 4 50

Valses.

LABITZKI. Op. 107. Carlsbad. 6 »

Polkas.

*** Cinq polkas nationales en 2 livraisons chaque. 6 »
LABITZKI. Op. 101. Le Chemin de Fer, trois polkas. 6 »
— Op. 106. Trois polkas: Henriette, Adélaïde, Pauline. 7 50

POUR DEUX PIANOS.

BERLIOZ. Ouverture du Carnaval romain pour 2 pianos à 4 mains, arrangée par Pixis. 15 »

MUSIQUE CONCERTANTE DE PIANO.

BEETHOVEN. Op. 60. Trois sonates avec violon et violoncelle, chaque. 9 »

MUSIQUE D'ORGUE & HARMONIUM.

ANDRÉ (Julius). L'Organiste catholique; 24 morceaux pour l'orgue, divisés en deux livres. Chaque. 7 50
MARIUS GUEIT Op. 34. Cinquante morceaux de différents caractères, classés ton par ton, et disposés de manière à pouvoir servir d'Antiennes ou de Versets aux chants de l'office divin, pour orgue ou harmonium (orgue expressif), divisés en deux livres. Chaque. 12 »
— Op. 35. Fantaisie sur la Favorite pour harmonium ou orgue expressif à registres. 7 50

MUSIQUE POUR L'ORCHESTRE.

BERLIOZ. Grande Symphonie fantastique, en cinq parties, la partition. Net. 40 »
— Les parties d'orchestre. Net. 40 »
HALÉVY. Ouverture du Lazzarone. 15 »

Valses et Polkas.

GUNGL. Les Locomotives, valses orchestrées par Fessy. 9 »
LABITZKI. Op. 96. Charlotte, valse *id.* 9 »
— Op. 106. Quatre polkas *id.* 9 »
LANNER. Op. 200. Schœnbrunn, valse *id.* 9 »

HARMONIE MILITAIRE.

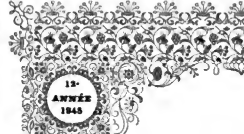
MOHR. Cinq morceaux choisis de *Charles VI*, en 2 livres. Chaque. 15 »
— Trois pas redoublés sur *Charles VI*, chaque (en partition). 7 50

MUSIQUE DE VIOLON.

GUICHARD. École de violon, édition en format in-8o, prix net. 4 »
BAUMANN. Op. Fantaisie sur des motifs de Guido et Ginevra, avec acc. de piano. 9 »
ONSLOW. Op. 66. 35e Quatuor pour 2 violons, alto et basse. 15 »
— Op. 67. 26e Quintette pour 2 violons, alto, violoncelle et 2e violoncelle ou contrebasse. 18 »
PANOFKA. Airs de Norma, pour 2 violons. 9 »
— Airs d'Anna Bolena, *Idem.* 9 »
— Airs de l'Elisire d'Amore. *Idem.* 9 »
Les mêmes, pour violon seul. Chaq. 6 »
WAGNER (P.). Cinq polkas nationales pour 2 violons. 7 50
Les mêmes pour violon seul. 5 »

Pour Paris : un an, 24 fr.; six mois, 13 fr. — Annonces : 50 c. la ligne de 28 lettres. — Départements : un an, 29 fr. 50 c. — Étranger, 36 fr.

Paraissant tous les Dimanches. | Un morceau de musique les 1ers et 15 de chaque mois.



N° 26.

12e ANNÉE 1845 | 29 Juin 1845

REVUE ET GAZETTE MUSICALE

Rédigée par MM. G.-E. Anders, G. Bénédit, Berlioz, Henri Blanchard, Maurice Bourges, F. Danjou, Duesberg, Fétis père, Édouard Fétis, Stephen Heller, J. Janin, G. Kastner, Liszt, J. Meifred, George Sand, L. Rellstab, Paul Smith, A. Specht, etc.

Conservatoire royal de musique et de déclamation.

FIDELIO.

On l'a voulu, fortement voulu, et la chose s'est faite : une partition, devant laquelle recuFleraient des artistes consommés, a été exécutée par des élèves, qui, à force d'études et de persévérance, ont triomphé de difficultés presque insurmontables. Oui, sans doute, Beethoven est grand, et *Fidelio* l'atteste à l'égal de ses plus belles symphonies ; s'ensuit-il pourtant que cette partition, gigantesque ébauche d'un génie immortel, soit toujours écrite dans les conditions du théâtre, dans les conditions de la voix humaine ? Je ne sais si je me trompe ; mais je crois que Beethoven, écrivant un second opéra, se serait corrigé lui-même de certains défauts, qui nous frappent, nous autres Français, et qui ont aussi frappé l'Allemagne. Je ne dis pas, et j'en suis loin, que Beethoven se fût jamais plié à reproduire aussi fidèlement que Mozart, en l'empreignant toutefois d'une singulière énergie, la formule italienne ; mais il aurait compris que, toute formule à part, le théâtre, cette maison du Seigneur, où l'on se rassemble pour entendre chanter, a besoin de mélodies nettement accusées, soumises à telles et telles symétries de périodes, de retours et désinences. Il aurait choisi, dans la surabondance infinie de ses inspirations, les idées de même famille que l'andante de la symphonie en *la*, que celui de la sonate dédiée à Kreutzer, que la marche funèbre de la symphonie héroïque et qu'une foule d'autres morceaux épars dans ses œuvres instrumentales, morceaux beaucoup plus chantants, beaucoup mieux écrits pour l'organe vocal que la plupart de ceux dont *Fidelio* se compose. Ce qui me confirme dans cette opinion, c'est qu'il me semble évident qu'à mesure que l'auteur de *Fidelio* avance dans son ouvrage, il prend une allure à la fois plus dramatique et plus mélodique. Il est vrai que les situations du libretto deviennent plus intéressantes ; mais quel libretto, grand Dieu ! que celui qu'avait adopté Beethoven ! J'imagine que le prestige de celui des *Deux Journées*, qu'il admirait tant, l'aura ébloui sur le mérite de cette *Léonore*, enfantée par le même M. Bouilly quelques années auparavant ; mais je me flatte qu'appelé à écrire un second opéra, Beethoven se serait montré plus judicieux dans le choix du canevas, et qu'un divorce solennel eût été prononcé entre M. Bouilly et lui, pour cause d'incompatibilité d'esprit absolue et radicale.

Si les élèves du Conservatoire ont glorieusement accompli leur difficile et périlleuse entreprise, c'est que M. Habeneck les a tous conduits par la main. C'est que ce chef illustre et puissant a

SOUVENIRS D'UN OCTOGÉNAIRE.

CHAPITRE II.

Les Éléments et l'Opéra-ballet.

Je doute fort que la postérité partage l'enthousiasme qu'inspirait alors l'apparition d'un ballet tel que celui des *Éléments*. Les idées ont tant changé, même en fait de plaisirs ! Mais, je dois en convenir, depuis que j'ai vu à Stuttgart les ballets-pantomimes de Noverre, depuis que j'ai entendu Gardel le jeune, aujourd'hui maître de la danse à l'Opéra, développer d'ingénieuses pensées sur la chorégraphie expressive, j'ai beaucoup perdu de mon admiration pour la forme usée des anciens ballets, et je crois que la danse est à la veille d'une crise décisive. Elle est destinée à subir une révolution toute semblable à celle que Gluck et Sacchini ont opérée dans la musique dramatique.

La monotonie du cercle consacré, dans lequel tournent perpétuellement, depuis plus d'un siècle, les divertissements des opéras et des opéras-ballets, n'est guère plus supportable. Quoique les airs de danse aient fait de grands progrès, quoique les premiers sujets aient successivement perfectionné les pas et les genres, le cérémonial solennel du ballet est encore, à très peu de chose près, le même que du temps de Beauchamp et de Lully. Au prologue, menuets et passepieds ; musettes au premier acte ; tambourins au second ; au troisième, gavottes ; passacaille ou chaconne au quatrième ; et pour varier, chaconne, gavottes, tambourins, musettes, passepieds et menuets. Pas moyen d'échapper au programme de rigueur, et la raison en est bien simple. Les musiciens ont fait des passepieds, parce que mademoiselle Prévôt les courait avec élégance, des musettes parce que mesdemoiselles Sallé et Dumoulin les dansaient avec grâce, des tambourins parce que mademoiselle de Camargo y était divine, des chaconnes parce que le grand Dupré ne voulait pas danser autre chose. Comment résister aux caprices des princes et princesses du ballet, et aux lois qu'impose leur amour-propre ?

La coutume a de si profondes racines à l'Académie royale de musique, qu'en 1763 le public accueillit avec la dernière froideur les scènes de pantomime intercalées dans *Ismène et Isménias*. Je ne puis croire cependant que cet arrêt contre le ballet d'action demeure sans appel : tôt ou tard Noverre l'emportera dans sa lutte avec la routine, et le goût fera justice d'un genre où les meilleurs danseurs ne savent vous dire autre chose, sinon qu'ils dansent bien.

Mais me voilà fort loin des *Éléments*, dont je voulais parler. Je ne dirai pas, avec l'histoire de la danse de feu Cahusac, que l'opéra-ballet fut une invention de génie ; c'est aller un peu trop vite. Mais j'avouerai qu'il fallut beaucoup d'esprit et de talent pour imaginer ce cadre et le bien remplir.

Ce fut en 1697 que La Motte Houdard et Campra donnèrent dans *l'Europe galante* le premier modèle et peut-être le chef-d'œuvre du genre. Dès lors l'opéra-ballet consista en trois ou quatre *entrées* ou petits actes précédés d'un prologue. Les entrées devaient former autant d'actions distinctes, et souvent même portaient des titres différents. Ainsi dans le ballet des *Sens*, il y avait les actes de *la Vue*, de l'*Odorat*, du *Goût*, du *Toucher*. Dans celui des *Indes galantes* on comptait quatre entrées : *le Turc généreux*, *les Incas du Pérou*, *les Fleurs*, *les Sauvages*. Toutes ces entrées, dans lesquelles ne figuraient pas les mêmes personnages, ne se liaient que par des rapports généraux très vagues, étrangers au sujet de chacune, et que le spectateur aurait bien pu ne pas apercevoir, si le poète ne se fût avisé de montrer dans le prologue en

(1) Voir le numéro 25.

mis une sorte de point d'honneur à se compléter son Beethoven. Après avoir fait des symphonies du maître le bréviaire de tous les orchestres, à commencer par celui qu'il dirige, il s'est imposé une tâche bien plus rude, celle d'enseigner, c'est-à-dire de révéler d'abord, et d'inculquer ensuite la partition de *Fidelio* à des novices. Et pour en venir à bout, rien ne lui a coûté, ni le temps, ni les soins de toute espèce: il s'est enfermé pendant des semaines entières au Conservatoire, et il n'en est sorti que lorsque le premier élève venu, chanteur, choriste, instrumentiste, savait son *Fidelio* sur le bout du doigt et pouvait le réciter, sans faire une faute. Mademoiselle Morange avait le grand rôle dans cette journée mémorable: c'est elle qui représentait l'héroïsme conjugal sous le costume d'un petit garçon. A l'époque où la troupe allemande vint à Paris, nous avons vu madame Schrœder-Devrient s'élever dans ce rôle à une hauteur de talent, à une vigueur d'expression extraordinaire. Il ne faut pas oublier que Madame Schrœder-Devrient avait pour le moins dix années de théâtre; mademoiselle Morange n'en a pas même une seule: on ne pouvait donc lui demander autant d'élan, d'impétuosité, de dévergondage; mais elle nous a donné en revanche une voix très belle, un chant pur, de nobles poses, des gestes toujours justes et toujours éloquents. Elle a donc obtenu tout le succès qui lui revenait comme récompense d'un travail soutenu avec le dévouement le plus exemplaire. Mathieu, dans le rôle de Florestan, est resté à la même distance d'Haitzinger que mademoiselle Morange de madame Schrœder-Devrient, et par la même cause; mais il a très bien chanté, très bien dit, et s'est avancé de plusieurs pas dans la carrière. Après lui, Laget s'est distingué dans le rôle du geôlier, sauf un peu d'exagération dans la tenue et dans le débit. Guignot et Grignon ont joué les rôles du farouche gouverneur et du naïf guichetier en bons et studieux élèves: j'en dirai autant de Bussine, qui représentait le ministre *ennemi de la fraude*. Quant à mademoiselle Lavoye, sœur cadette de la sirène de l'Opéra-Comique, son début dans le petit rôle de la fille du geôlier nous a fait voir une petite actrice, déjà presque toute formée, pétrie de grâce, de gentillesse et de malice, parlant du ton le plus naturel, chantant avec une voix qui se formera, et qui d'ailleurs est celle d'une musicienne excellente: la musique est de tradition dans la famille. Les chœurs et le merveilleux finale ont été fort bien rendus: à une seconde épreuve, ils le seraient encore avec plus de chaleur et de nerf. L'orchestre a été magnifique: il pourrait concourir avec tous les orchestres du monde et leur enlever le prix.

Maintenant que M. Habeneck et le Conservatoire ont montré ce qu'ils savaient faire, en s'attaquant à ce que l'on connaît de plus haut, de plus abrupte, de plus cyclopéen dans le drame musical, revenons à des choses plus douces, plus abordables, plus humaines. Descendons des sommets du Caucase et promenons-nous un peu dans des campagnes riantes, dans des parcs verdoyants, sur des pelouses émaillées. En exécutant la musique vocale de Beethoven, on peut tout apprendre, excepté l'art du chant, dont probablement le grand homme ne se souciait guère. Il était sûr que beaucoup d'autres s'en occuperaient après lui, et il a fait ce dont nul autre que lui n'eût été capable, *Fidelio !*

P. S.

ENCORE QUELQUES MOTS

à propos de l'Arrêté de M. de Salvandy.

Nos lecteurs voudront bien nous pardonner de les entretenir encore des questions que soulèvent la création et l'organisation du chant populaire en France. La mesure adoptée par M. de Salvandy et celles qui en seront la conséquence peuvent exercer une grande influence non seulement sur les progrès de l'art musical, mais aussi sur les mœurs, les idées, l'instruction du peuple. C'est pourquoi nous croyons que l'importance d'un tel sujet nous autorise à en parler avec détail.

Dans un premier article, nous nous sommes bornés à remercier M. le ministre de l'instruction publique au nom des amis de l'art et à présenter quelques observations sur l'état actuel et le but de l'enseignement populaire de la musique. Nous avons insisté sur la nécessité d'appliquer à la musique religieuse, à l'office divin dans les paroisses, les résultats de cet enseignement qui sera stérile s'il est sans objet. Mais ce n'était pas là aborder le fond de la question, et dans un des derniers numéros de la *Gazette musicale*, M. Maurice Bourges est venu examiner d'une manière toute pratique l'arrêté de M. de Salvandy et énoncer les difficultés que présentait la composition d'un recueil de belles poésies unies à de bonne musique.

C'est aussi cette difficulté que nous allons envisager sous un autre point de vue que notre spirituel collaborateur. D'abord, il importe de bien établir le but qu'on se propose d'atteindre par la rédaction et la publication de ce recueil.

Il s'agit bien moins, ce me semble, de mettre au jour des chants populaires que de contribuer à populariser à la fois la musique

---

quoi consistait ce nœud subtil. Plus le genre alla s'épuisant, plus la gêne se fit sentir dans la disposition et la méchante liaison de ces petits actes. Il fallait à tout prix trouver moyen d'entremêler le chant et la danse. Le canevas de ces pièces était déjà tombé en discrédit, vers 1750. Madame de Pompadour, qui cherchait toujours l'occasion de faire rire le roi, ne les appelait jamais que des *manches à ballets*.

Les Éléments parurent dans le temps où ce genre brillait encore de tout son éclat. L'auteur des paroles, Roy, dont Voltaire s'est tant moqué, mais qui ne manquait pas, malgré la mollesse de son style, de quelque brillant dans l'imagination, commençait son prologue par le spectacle du chaos. On voyait *un amas de nuages, de rochers, d'eaux immobiles et suspendues, de feux sortant du sein des volcans*. Tout cela était neuf alors. Puis venait le Destin, qui disait en assez beaux vers :

> Les temps sont arrivés. Cessez, triste chaos;
> Paraissez, éléments, Dieux, allez leur prescrire
> Le mouvement et le repos;
> Tenez-les renfermés chacun dans son empire

Aussitôt les machines jouent; la création s'accomplit à vue et en moins de cinq minutes. Les dieux de l'air, de l'eau, du feu, de la terre arrivent de je ne sais où, pour recevoir des mains du Destin les attributs et les prérogatives de leurs charges. Vénus seule se plaint, au nom de l'Amour oublié dans ce partage. Mais le Destin lui répond avec plus d'esprit qu'on ne lui en suppose d'ordinaire :

> Et que sert de marquer un empire à ton fils?
> Ce serait le borner. N'a-t-il pas tout le monde?

Sur quoi, les *suivants* de Vénus célèbrent à grand chœur le triomphe de l'Amour. Ce fut alors que le théâtre s'ouvrit pour laisser voir dans un fond rayonnant la statue de Louis le bien-aimé. Roy avait emprunté cet effet au divertissement de circonstance, intitulé : *le Soleil vainqueur des nuages*, petit acte allégorique, donné à l'Opéra trois mois auparavant, à propos de la guérison de Sa Majesté. Le jeune prince dut être fort content de l'accueil fait à son image par la ville et la cour.

Cette flatterie valut au poëte une pension de quatre cents livres, quoique la pièce ne fût ni bien conçue ni trop bien écrite. Elle a pourtant joui d'une longue réputation, grâce aux chances favorables du début et à la variété du spectacle.

Le sujet de la première entrée n'est rien autre chose que l'amour téméraire d'Ixion pour l'épouse de Jupiter et la terrible vengeance du dieu-mari et bien marri. L'histoire merveilleuse d'Arion, tant de fois chantée et rechantée à l'Opéra, défraie l'acte de l'*Eau*. La troisième entrée, *le Feu*, roule sur l'aventure d'une vestale infidèle; au moment où l'infortunée prêtresse et son amant Valère vont payer un peu cher quelques instants d'erreur, l'Amour, qui a toujours, comme on sait, une étincelle toute prête, rallume de son flambeau le feu sacré sur l'autel. En vérité ce petit dieu ne laisse pas que d'avoir à l'Opéra, depuis plus de cent années, un emploi actif et fatigant. En revanche on y chante sans cesse en son honneur : *Vole, amour, jouis de ta gloire*; voilà ce que le chœur final de l'acte de *la Terre* répète à l'envi, après que Vertumne masqué a reçu de la bouche même de la timide Pomone l'aveu d'une passion qu'elle croit révéler confidentiellement à son amie.

Aujourd'hui que nous avons appris à l'école de Gluck le secret des sensations fortes et vraies, toutes ces inventions ne paraissent plus que fades, apprêtées, à la glace. Roy cependant y voyait tout bonnement des traits de

et la poésie, ce qui n'est pas là la même chose. Il n'est donné à personne de produire ou de faire naître à jour fixe de ces mélodies caractérisées que le peuple comprend, que l'orgue de Barbarie répète, et qui sont bientôt dans toutes les bouches. Ces airs populaires doivent souvent la vogue qu'ils obtiennent à la légèreté des paroles qui les accompagnent, à la nature de ces paroles qui permet d'employer un rhythme décidé; mais en tout cas, ces sortes de mélodies apparaissent de loin en loin, sous l'influence de circonstances diverses; elles se rattachent à des événements, à des passions, à des préjugés différents, elles sont l'expression d'un sentiment populaire, mais elles n'ont rien de commun avec le progrès de l'art, et nous ne pensons pas que la pensée du ministre ait été de faire un recueil de mélodies de ce genre.

Il nous semble au contraire qu'à la vue du développement du goût musical, et des institutions, écoles, cours, méthodes qui secondent ce progrès, M. de Salvandy a voulu donner à ces réunions un aliment plus utile, que les chœurs banals, les chants vulgaires, les paroles niaises qui les défraient ordinairement. S'il est bon d'étudier la musique, si ses effets ont une action réelle pour l'adoucissement des mœurs, il est encore mieux de rehausser la musique en y joignant de nobles pensées, des sentiments religieux, des idées justes sur les principaux faits de notre histoire. Ce sera donc dans cette occasion la poésie qui sera le principal, et la musique l'accessoire.

Il en était ainsi chez les anciens, où la musique, asservie à la poésie, lui prêtait seulement ses accents pour la rendre plus touchante et plus expressive. Mais les langues anciennes avaient un rhythme déterminé qui les rendait très propres à la musique, et la phrase musicale n'avait pas la forme régulière, symétrique, et, pour me servir du mot consacré, *la carrure* qu'on exige aujourd'hui.

La musique la plus populaire qui ait jamais existé, c'est le plain-chant; cependant la mélodie en est irrégulière et sans carrure, elle manque de rhythme. La musique la plus sublime, la plus pure qui ait été écrite, c'est celle de Palestrina; pourtant la carrure des phrases lui était complétement inconnue. Nous savons bien qu'on ne peut pas faire revivre complétement le passé; mais nous demandons seulement qu'on l'étudie, et on verra que les formes, les lois, les exigences de l'art moderne ne remontent pas bien haut.

Depuis trois siècles, la musique a toujours tendu à se rendre indépendante de la poésie. On en est même venu à ce point que la musique prétend aujourd'hui pouvoir exprimer sans le secours du langage les principaux mouvements de l'âme ou les grands effets de la nature. Avec les seules combinaisons de l'harmonie et des divers instruments, on peut à présent, du moins on l'assure, dépeindre le lever du soleil ou les frimas de l'hiver, l'ouragan qui fait ployer les chênes, ou la neige qui argente les montagnes. Il y a des gens qui voient tout cela dans une symphonie moderne, après toutefois qu'on les a prévenus par un programme bien détaillé. On a même imaginé, pour que les spectateurs de cette musique ne prissent pas le change, d'interrompre la symphonie pour charger un des exécutants de psalmodier sur un ton lugubre le récit de ce qu'on va voir. Ceci est imité de la lanterne magique.

Quoi qu'il en soit, fatiguée des entraves qu'elle trouvait dans la poésie, la musique a entrepris, si ce n'est de rejeter absolument toute union avec le langage, du moins d'asservir celui-ci à ses besoins et à ses caprices. Et il s'est trouvé des écrivains qui ont consenti à prendre un tel rôle et qui l'ont rempli. Ces écrivains, qui auraient pu se nommer poètes s'ils avaient secoué un tel joug, sont devenus des *paroliers*: c'est ainsi qu'on appelle les auteurs de prose rimée qui travaillent sous la direction de MM. les compositeurs modernes.

Cet état de choses est tellement accepté, que la première pensée qui est venue à l'esprit de tout le monde après l'arrêté de M. le ministre de l'instruction publique, c'est qu'il était impossible d'emprunter aux auteurs français de diverses époques, à Rousseau, à Lefranc de Pompignan, à Racine, etc., les beaux morceaux qu'ils ont écrits, à cause de la difficulté qu'on éprouverait à les mettre en musique. Si cette difficulté existe, il faut en triompher, et pour cela sortir du cercle dans lequel la musique moderne s'est enfermée. Il s'agit de créer la *musique populaire;* ce n'est pas la musique théâtrale ni la musique des salons dorés. Il faut chercher un autre genre, connaître les besoins et les idées du peuple et lui servir une nourriture appropriée à ses goûts. La première condition de cette musique populaire est la simplicité de la mélodie; il n'est pas nécessaire toujours que cette mélodie ait un rhythme décidé. Quand on chante la grandeur de Dieu, l'immortalité de l'âme, on doit se dispenser d'employer une mesure vive, un rhythme sautillant. Les chorals allemands n'ont pas un rhythme bien caractérisé, ils n'en sont pas moins populaires dans les églises catholiques et dans les églises protestantes. Nous persistons donc à dire qu'on peut, par la simplicité, la gravité de la mélodie et, s'il est besoin, son irrégularité sous le rapport de la carrure, adapter aux poésies religieuses de nos meilleurs auteurs une musique convena-

---

génie. A son lit de mort, comme il se reprochait en pieux pénitent la morale voluptueuse de ses opéras et s'inquiétait beaucoup des suites qu'elle pouvait avoir pour le salut de son âme, son confesseur crut le tranquilliser en lui disant que tout cela était oublié : « Ah ! mon père, s'écria-t-il, ils sont trop » beaux pour que la France les oublie. »

Il est vrai qu'on s'en est longtemps souvenu. Le ballet des *Éléments* a été repris plusieurs fois en entier ou par fragments à l'Opéra, à Versailles, à Bellevue, à Fontainebleau. On en jouait souvent les airs aux concerts du roi et de la reine. Il me revient qu'en 1767 le chevalier d'Arcq, voulant donner à la comtesse de Langeac une fête digne des sentiments qu'elle avait su lui inspirer, n'imagina rien de mieux que de faire représenter dans un bosquet, avant le souper, l'acte du *Feu* par Legros, mademoiselle Rosalie et les gens des chœurs de l'Opéra. Cette fête eut fort bon air, et, ce qui valait mieux pour le chevalier d'Arcq, toutes les suites qu'il ambitionnait.

La musique cependant n'approchait pas de celle de Rameau, de Lully ou même de Campra. Ce n'est pas que Destouches, dont le talent s'était révélé fort tard, manquât d'imagination et ne rencontrât souvent des phrases d'un chant noble et agréable. Le grand roi l'estimait tant, qu'après la première représentation de son *Issé*, en 1697, il lui fit l'honneur de lui dire, en le gratifiant d'une bourse de deux cents louis, que depuis Lully aucun compositeur ne lui avait procuré un tel plaisir. Cette parole valait une fortune; et celle de Destouches fut bientôt faite, grâce à son esprit d'intrigue et à une certaine facilité d'idées, qui avaient le don de plaire, sans qu'il possédât pourtant le fin de son art. J'ai entendu dire vingt fois à Thévenard, la célèbre basse-taille, que Destouches ne connaissait presque rien des règles, et que Campra son maître et Lalande passaient pour avoir retouché ou refait les chœurs et les symphonies de ses opéras.

Du reste personne n'ignore que Michel de Lalande, si célèbre par ses motets et par la faveur dont Louis XIV l'a honoré, a beaucoup travaillé à la musique des *Éléments*. Les airs de danse étaient presque tous de sa façon, et particulièrement ceux des divertissements, écrits pour la cour. Tout ce qu'il y avait en gentilshommes de plus distingué par le mérite et la naissance intrigua vivement pour obtenir la grâce de paraître auprès du roi. Ce fut le troisième ballet que dansa Louis XV. Dans le prologue, le jeune prince figura accompagné de douze héros mythologiques. C'étaient les ducs de la Trémouille, de Tonnay-Charente, les comtes de la Suze, de Ligny, de Saint-Florentin, de la Salle, les marquis de Gondrin, de Hupermonde, de Brancas, de Livry, de Lachaise et le chevalier de Maulevrier. Dans l'acte de l'*Eau*, MM. de Croissy, de Bezons, de Revel, de Coigny représentèrent quatre tritons guidés par un dieu marin, le marquis de Villeroi. Tous portaient des cuirasses vertes, artistement découpées en écailles, des culottes courtes de satin rayées de vert, une perruque couronnée d'algues, des souliers et un nœud d'épée dont les rubans imitaient les feuilles de roseau; des touffes de joncs sortaient de leurs poches. Les seigneurs romains de l'entrée du *Feu* se montrèrent sous les traits de MM. de Tonnerre, de Cossé, de Villars, de Boufflers, d'Alincourt, de Montmorency, les plus grands noms de France. L'acte de *la Terre* fit voir deux quadrilles joyeux, l'un de chasseurs composé de MM. de Langeron, de Mirepoix, de Revel, de Créquy, l'autre de bergers formé par MM. de Bezons, de Croissy, de Chambonnas, de Francine, gendre de Lully et directeur-général de l'Opéra. Puis, le roi reparut encore représentant *le Soleil* dans l'épilogue. Il était entouré de douze gentilshommes vêtus de façon à figurer les douze signes du zodiaque avec leurs attributs. Louis XV et les seigneurs dansèrent sans masque pour se distinguer des sujets de l'Académie de musique.

Le masque n'est tombé de la face des danseurs de l'Opéra qu'en 1772. Les

ble et en rapport avec l'instruction de ceux qui l'exécuteront.

Mais à supposer qu'on ne puisse pas entièrement par ce moyen résoudre le problème et qu'il subsiste encore quelque obstacle à l'union de ces poésies avec la musique, nous croyons que les ressources de l'harmonie serviront à écarter cet obstacle. Tout le recueil que l'on prépare par l'ordre du ministre doit, à notre avis, être écrit à quatre ou trois parties pour être chanté en chœur. L'harmonie est la base de la musique moderne; c'est le chant en chœur et le sentiment des accords qui se sont plus spécialement propagés en Allemagne parmi le peuple, et nous croyons qu'on doit tenter d'obtenir chez nous le même résultat. Ainsi il n'est pas indispensable que tous les chœurs soient syllabiques, c'est-à-dire que toutes les voix prononcent en même temps le même mot et la même syllabe; il n'est pas indispensable que tous les couplets ou strophes soient adaptés sur une même musique, et si le rhythme de la première strophe ne s'accommode pas avec les paroles de la seconde, on changera la musique. Il n'est pas indispensable enfin que toutes les mélodies adoptées soient si faciles à retenir qu'elles deviennent bientôt vulgaires et triviales. Un tel recueil sera employé, ne l'oublions pas, pour l'étude habituelle de la musique dans les écoles : si les enfants n'y trouvaient que de petits refrains, ils les auraient vite gravés dans leur mémoire, et il faudrait bientôt un autre recueil pour les exercer à la lecture, à l'intonation, au rhythme musical.

Sans doute, s'il était possible de vulgariser rapidement, à l'aide de la mélodie, les belles et grandes idées noblement exprimées par nos meilleurs poètes, ce serait un résultat excellent, mais l'art musical n'y gagnerait rien. D'ailleurs les choses si vite apprises, les pensées sur lesquelles on ne s'appesantit pas glissent sur l'âme sans y pénétrer; on chante dans nos églises des cantiques qui contiennent le plus souvent d'utiles et pieuses réflexions; ces cantiques sont tous ajustés sur des airs populaires souvent même empruntés à la musique profane : reste-t-il dans l'esprit un souvenir bien durable de ces cantiques et des sentiments qu'ils expriment? je ne le crois pas; je pense au contraire que si cette musique était moins triviale, si elle exigeait quelque étude, si elle occupait divers genres de voix, si elle formait un tout harmonieux, elle demeurerait gravée dans le cœur et dans la mémoire de ceux qui la chanteraient avec les paroles qui l'accompagnent.

Ainsi les membres de la commission créée par M. de Salvandy ne s'arrêteront pas, je l'espère, aux objections qui leur sont faites; ils choisiront d'abord dans nos meilleurs poètes les meilleures poésies, et ensuite ils inviteront les artistes à y adapter de la musique convenable et dans les conditions que nous venons de faire connaître.

On ne saurait d'ailleurs composer un recueil complet avec les poésies déjà existantes. Tous les grands événements de l'histoire nationale n'ont pas été chantés par les anciens poètes, et ils devront faire l'objet d'un concours. MM. les paroliers modernes pourront prendre part à ce concours, et y apporter des poésies qui seront parfaitement d'accord avec les exigences de la musique moderne. Il s'agira de gloire, de triomphes, de combats; il faudra célébrer nos batailles qui ont si souvent été des victoires; le récit de ces hauts faits demandera une musique rhythmée d'un caractère tout populaire, et cette partie du recueil inspirera à nos compositeurs de belles mélodies. Mais pour le reste, on nous laissera, s'il plait à Dieu, les chefs-d'œuvre de notre langue, et il se trouvera bien quelque maître pour y joindre une musique digne des paroles et conforme au sujet.

F. Danjou.

Essais biographiques.

Ier.

FRANCESCO BECK.

Ce n'est pas seulement par ses ouvrages qu'un grand artiste est intéressant, c'est aussi par son caractère, son esprit, son allure, son humeur, ses excentricités : on aime à connaître ses habitudes et jusqu'à ses faiblesses. Le duc de Larochefoucauld, l'auteur des *Maximes*, nous plait autant par le portrait plein de bonhomie et de franchise qu'il fait de lui-même que par son recueil de pensées morales, qu'un de nos philosophes a si justement nommé le triste livre.

J.-J. Rousseau, en nous dévoilant, avec ce qu'on pourrait appeler un vertueux cynisme, tous les secrets de sa jeunesse, de sa vie intime et rêveuse, nous a laissé un monument littéraire des plus curieux, un nom doublement impérissable, si l'on peut ainsi s'exprimer.

Il importe peu à beaucoup de gens qu'un homme plus ou moins célèbre ait publié des écrits, fait jouer des pièces de théâtre, exposé des tableaux ou composé des partitions à telle ou telle époque, qu'on l'ait critiqué ou fort élogié, comme dit notre bon Montaigne, et que sa vie se soit passée en cette alternative de louange ou de blâme, de chutes ou de succès; cela n'in

femmes seules avaient le privilége de s'y montrer à visage découvert. A part les victimes de leurs beaux yeux, personne ne songeait à s'en plaindre : et c'était bien le moins qu'on accordât à ces fées de la danse, Prévôt, Sallé, Camargo, Lany, Puvigné, Guimard, une liberté qui n'était pas contestée à leurs camarades, *les demoiselles des rôles*. C'est ainsi qu'on nomme en langage administratif les premiers sujets du chant, mesdemoiselles le Rochois, Antier, Journet, Lemaure, Fel, Romainville, Arnould, Levasseur.

Aux Tuileries, comme à l'Opéra, Marie Antier fit merveille. *Les Éléments* lui réussirent aussi bien que tous les rôles qu'elle créait d'original. Sa voix puissante m'étonna. Élève de Marthe le Rochois, l'héroïne de Lully, mademoiselle Antier tenait de première main la tradition de ce qu'on appelait alors *le beau goût du chant français*. Ce fut elle qui, en 1712, représentant *la Gloire* dans le prologue d'Armide, eut l'heureuse idée de détacher sa couronne de laurier et de la jeter dans les balcons du théâtre aux pieds du maréchal de Villars, le vainqueur de Denain. Quoique le duc de Saint-Simon ait voulu trouver cet élan de mauvais goût, le parterre applaudit fort le héros et la chanteuse. Le lendemain le maréchal envoya à la virtuose, le devinerait-on?... une tabatière en or. Le sauveur de la France s'entendait mieux en affaires de guerre qu'en galanterie. Mon père m'a cité une épigramme qui courut alors et dont voici les derniers vers :

> Une boîte à tabac !... Villars, tu peux m'en croire,
> Antier *prisera* moins tes cadeaux que ta gloire.

Mieux inspiré, le maréchal de Saxe, après sa brillante campagne de 1745, récompensa bien autrement la petite de Metz, lorsque celle-ci imagina de parodier le beau mouvement de sa tante. Elle reçut à son réveil pour dix mille livres de diamants ! Il est vrai que les temps étaient bien changés. Ce n'est pas en 1721 qu'une demoiselle de l'Opéra se fût avisée de montrer à Longchamp un attelage dont les harnais étaient en strass. La folle enchère n'était pas encore de mise au magasin de la rue St-Nicaise. Je me rappelle avoir vu depuis, dans les livres de la maison du roi, que chacune des premières cantatrices, qui figurèrent aux Tuileries dans *les Éléments*, ne reçut que vingt livres de gratification. On se croyait alors suffisamment payé par l'honneur de balayer les mêmes planches que Sa Majesté.

Le singulier usage adopté par nos princes de danser en public était une tradition des anciennes cours. Sous Henri III, la famille royale avait joué dans le fameux ballet de 1581. Le héros de la Henriade ne se faisait pas le moindre scrupule de danser fort longuement dans les représentations que le sage Sully composait à ses heures de loisir. Louis XIII, naturellement mélancolique, ne se laissa aller à ce passe-temps qu'une seule fois. L'histoire ne dit point le motif extraordinaire qui poussa le roi à rompre ainsi ses austères habitudes. En revanche Louis XIV sut danser avant de savoir lire. De 1651 à 1669 il excella *à se donner en spectacle aux Romains*, comme a dit Racine ; mais ce mot lui fit abandonner la scène.

Les ballets historiques, poétiques, allégoriques, fabuleux, qui précédèrent les divertissements des comédies de Molière et des opéras de Lully, n'étaient qu'un ramassis informe de quadrilles, de pas, d'entrées nobles ou burlesques. Les allégories, qu'on trouvait alors fort ingénieuses, y étaient prodiguées sans mesure. On peut lire dans nombre de catalogues du temps les titres bizarres de ces représentations. Ce sont, par exemple, si j'ai bonne mémoire, *la prospérité des armes de France*, de l'invention du cardinal Mazarin ; *la Cour du soleil*, on sait qui était le soleil ; *la Félicité des sens*, en ce temps-là M. le lieutenant de police et la morale n'avaient rien à démêler avec les ballets ; *les Filous ; les Moyens de parvenir ; la destinée de monseigneur le Dauphin*,

téresse, à vrai dire, que les hommes spéciaux, que les partisans, les admirateurs de l'homme en question. C'est de la vie sillonnée par les passions que la généralité des lecteurs veut le voir vivre. On a peu de sympathie pour l'homme public, pour l'artiste qui pose; on le croit, non sans quelque raison, hypocrite ou vaniteux. Le biographe des hommes de cette sorte n'est le plus souvent qu'un enregistreur de dates, un chronologiste complaisant, un apologiste quand même des succès de son héros. Les écrivains de cette sorte devraient se borner au plaisir d'écrire leur propre histoire; ils ne feraient pas faute de se *panégyriser*, comme nous le voyons dans les *Mémoires* de ce fin Liégeois, assez faux bonhomme, qui avait nom Grétry, et qui, sous le titre modeste d'*Essai sur la musique*, ne nous parle guère que de lui et de sa musique. Cela vaut peut-être encore mieux que de donner ses notes soi-même au biographe, notes dans lesquelles on se déclare bien fait, doué de toutes sortes de facultés intellectuelles, et tout cela, bien entendu, dit-on, dans l'intérêt de l'art et de la vérité.

Alfiéri dit dans ses *Mémoires*, avec cette franchise brusque et fière qui le caractérisait, que ce qui l'a porté à écrire sa vie, c'est tout simplement l'amour de soi, ce don qu'avec plus ou moins de libéralité la nature a départi à tous les hommes. Nous le répétons, J.-J. Rousseau, historien des sensations puériles de son enfance, de ses faiblesses; Victor Alfieri, avec son naïf orgueil, ses préventions nationales, ses vanités nobiliaires, dont lord Byron nous offre un second exemple dans sa correspondance intime, falsifiée cependant après sa mort par l'Irlandais Thomas Moore, son infidèle biographe, c'est le moi humain nous apparaissant sous toutes ses faces, avec toutes les variétés de ses physionomies; archives bien plus curieuses et bien plus intéressantes que toutes ces appréciations fausses ou nulles dans lesquelles on trouve : Né en... mort en... il fit tels et tels ouvrages qui parurent en... etc. Heureux quand vous ne rencontrez pas un long article en phrases laudatives et de complaisance sur des individus complétement insignifiants, ou une courte et sèche notice sur des hommes d'un talent exceptionnel, inconnu ou mal apprécié, qui vous fait appliquer aux biographes cet axiome italien sur les traducteurs : *Traduttore, traditore.*

C'est surtout à l'Institut que la biographie de l'académicien décédé se fait par son successeur d'une manière fausse, pleine de convention, et pour plaire à l'auditoire d'esprits superficiels et de femmelettes à qui s'adresse ce successeur, quand ce n'est pas pour être agréable au pouvoir. Celui qui a remplacé Népomucène Lemercier à l'Académie française s'est beaucoup plus occupé de formuler d'une façon pittoresque ses variations politiques que de louer dignement la fixité invariable des opinions de son prédécesseur. M. de Salvandy, seul, a noblement apprécié ce noble caractère, uni à un beau talent, que nous avons nous-même étudié longtemps dans les charmes de l'intimité.

Charles Nodier, d'une nature plus mobile, mais doué d'une conscience d'honnête homme égale à sa conscience littéraire, et que nous avons si bien connu aussi, n'a pas été jugé avec moins de légèreté par MM. les académiciens, qui se croient appelés sans doute à faire de l'esprit, de l'effet, de l'épigramme même sur leurs confrères morts : cela est dans l'humeur sceptique des hommes de lettres du temps; ils croient se donner ainsi, par une légère teinte d'ironie, une sorte de supériorité. Déplorable vanité des écrivains de notre époque, poison qui s'infiltre dans la génération présente, et l'empreint d'indifférence et de mépris pour les hommes remarquables qui s'éteignent, et, par suite, la porte à rire, si ce n'est à la négation de toute probité!

L'art biographique est donc à créer, ou du moins à revêtir d'une nouvelle forme; car, à l'exception des dates, qui ne sont même pas toujours exactes, les biographes n'ont guère d'autre but que celui de satisfaire de petites haines personnelles, ou un esprit vénal de spéculation, à moins que ces sortes d'ouvrages ne soient faits sous les titres de *Confessions*, *Mémoires* etc. Mais comme tous les hommes de génie ou de talent n'ont pas celui d'écrire, il serait à désirer que des moralistes, des littérateurs-artistes désintéressés, remplissent cette lacune par des notices plus étendues, plus colorées, plus vraies enfin, et dont celle de Ginguené sur Piccini nous offre un heureux modèle. Nous allons essayer d'entrer dans cette voie; et pour y marcher avec plus de liberté, nous esquisserons la carrière d'un homme, d'un grand artiste dont les biographes ne se sont guère occupés que pour en parler à peu près comme nous avons dit plus haut : Né en..., mort en..., etc. Les détails de famille que nous avons eus sur cet homme remarquable dans la ville qu'il habita si longtemps; les lettres sur son art qu'il adressa au père de celui qui signe cet article, et dont il citera quelques fragments, seront des gages de la véracité de ce récit.

François Beck, compositeur peu connu de la génération actuelle, musicien de la trempe de Haydn et de Mozart, vint en ce monde et en sortit comme le premier de ces deux grands artistes, c'est-à-dire qu'il naquit dans la jolie ville de Manheim vers 1730, et mourut à Bordeaux dans le mois de décembre de 1809, ayant ainsi parcouru une carrière d'à peu près quatre-vingts ans.

---

on imagine bien que l'horoscope n'était point trop déplaisant.

Garnier, Perrin, Colletet, Benserade et quantité de poëtes oubliés aujourd'hui, furent en possession d'écrire ces intermèdes avant Molière et Quinault. Benserade surtout, versificateur élégant et facile, d'une imagination féconde, d'un style vif, encore que prétentieux, fut le coryphée du genre. Il tournait le mieux du monde les rondeaux, madrigaux et récits, dont les allusions passaient pour des miracles de finesse. Il avait un art singulier pour les rendre analogues au sujet général, au caractère du rôle et de la personne qui le remplissait : aussi ses portraits firent-ils fureur. On les trouverait maintenant un peu libres et presque licencieux.

Dans *le Triomphe de Bacchus*, Louis XIV, à la tête *d'une bande de filous échauffés par le vin*, chantait ce couplet assez risqué :

Dans le métier qui nous occupe,
Nos sentiments sont assez beaux;
Car nous prisons plus une jupe
Que nous ne ferions vingt manteaux.

Ailleurs Benserade adressait ce quatrain cavalier à mademoiselle de Mancini, âgée de quatorze ans :

Cette petite muse, en charmes, en attraits,
N'est à pas une inférieure;
Aussi, pas une autre jamais
N'eut l'esprit et le sein formés d'aussi bonne h u e.

Toute la gloire de Benserade et la faveur de la cour ne le sauvèrent pas de la critique de l'école littéraire nouvelle. Molière lui décocha plusieurs traits mortels dans sa comédie du *Sicilien*; et La Fontaine disait, en 1661, de son ballet *des Quatre Saisons* : « On y grelotte : c'est un hiver en quatre personnes, » et Benserade serait heureux s'il avait pour les réchauffer un peu de la » toison de Corneille. » *La Toison d'or* passait pour une belle chose.

Avec des pointes et des jeux de mots, il n'y avait guère moyen de faire de passable musique. J'ai lu celle que Guédron, Moulinié, les deux Boësset père et fils, Cambert, Michel Lambert, composèrent pour ces ballets. André-Danican-Philidor en a fait une grosse collection d'environ trente volumes qu'il dédia à Louis XIV. Il prit un jour fantaisie à madame de Pompadour, qui était parfaite musicienne, de régaler le roi de quelques vieux airs, dont il avait le goût. Elle se fit apporter plusieurs livres de Philidor; et nous passâmes tout un après-midi à essayer au clavecin sans pouvoir trouver quoi que ce soit qui valût la peine d'être retenu. Et véritablement c'est une manière de psalmodie qui ne saurait soutenir la comparaison avec les airs de danse de Lully et de Destouches, avec ceux moins languissants de Mouret et de Campra. La musique de danse ne commença guère à s'animer que sous la main de Rameau : il en avait le génie. Malgré la confusion de son orchestre, dont le style de Gluck et des Italiens nous a fait voir les défauts, il sut y mettre du chant, des traits spirituels, du mouvement, des dialogues adroits, une expression voluptueuse. Ses chaconnes n'ont été surpassées que par celles de Gluck; et encore les entend-on toujours avec plaisir. Elles survivront, je l'espère, aux masques bouffis, aux soufflets et à l'éventail des *vents*, au corps de baleine et aux *paniers* rebondis des nymphes, aux *tonnelets* et *à la perruque* des bergers, enfin à tout l'équipage déraisonnable du théâtre, dont Voltaire a déjà commencé la réforme.

La suite au prochain numéro.

Publié par MAURICE BOURGES.

Quoique plusieurs lettres de lui, dont nous venons de parler, et que nous possédons, soient signées François Beck, à l'exemple des compositeurs allemands d'alors qui prenaient un nom italien comme plusieurs le font encore de nos jours, puisque l'auteur des *Huguenots* et de *Robert le-Diable* se fait appeler Giacomo Meyerbeer, le grand musicien qui nous occupe signa une œuvre de symphonies gravées en France avant celles de Haydn, du nom de Francesco Beck. Fils d'un secrétaire aulique de l'électeur palatin, il fut adopté par le prince régnant et élevé par lui comme son fils jusqu'à l'âge de quinze ans. Son père, qui jouait fort bien du violon, et qui de plus était très versé dans l'art de la composition, ayant observé dans son fils, dès ses jeunes ans, une exquise organisation musicale, avait cultivé, développé ces heureuses dispositions et en avait fait un excellent musicien, un artiste dans la plus haute signification de ce mot, sans lui laisser négliger pour cela l'étude des langues étrangères et même des affaires au dessus de son âge. Cette intelligence qui le rendait apte à tout comprendre, à tout saisir, en fit bientôt le favori du prince et en même temps l'objet de la jalousie des courtisans, qui n'étaient pas plus rares dans cette petite cour d'Allemagne qu'ils ne le sont maintenant encore dans ces petites principautés. L'animosité de ces amis du prince pour le jeune Beck ne fit que croître et embellir, alimentée qu'elle était par les mots piquants et spirituels qui s'échappaient en foule et comme malgré lui de la bouche du jeune musicien. Ses reparties étaient tellement contraires à la gravité germanique, cela fut poussé si loin à l'égard d'un jeune baron chambellan de monseigneur le grand électeur du Palatinat, que le jeune baron allemand, objet des plaisanteries, des bons mots de Beck, lui en demanda raison et le mit même dans la nécessité de ne pouvoir terminer cette affaire que par un duel. Peu versé dans l'exercice des armes, mais poussé par sa vanité de jeune homme, on pourrait dire d'enfant, il accepta la partie d'honneur, et rendez-vous fut pris par les deux adversaires assistés de quatre témoins, bien qu'ils sussent qu'il y allait pour tous d'une captivité limitée à la volonté du prince, qui détestait les duels, et qui avait même parlé, en son conseil, d'infliger la peine de mort au survivant dans ces sortes d'affaires.

Malgré le danger qu'ils couraient, nos deux adversaires, mus par une vanité de jeunes gens, se trouvèrent au rendez-vous avec leurs témoins dans un petit bois, à un quart de lieue de la ville, pour donner au jeune Beck, suivant le dire de son adversaire, une leçon de tempérance d'esprit et de langue. Le pistolet avait été choisi pour vider le débat. Arrivés sur le terrain, les témoins chargent les armes; ils mettent les adversaires en ligne à quinze pas l'un de l'autre: le sort désigne, par une pièce de monnaie jetée en l'air, qui fera feu le premier. Cet avantage, si c'en est un, échoit à Beck; il tire sur son adversaire sans pour ainsi dire viser: tout aussitôt il le voit chanceler, porter la main à son front, et l'entend s'écrier en tombant, la figure tout ensanglantée: Ah!... je suis mort!...

Désespéré, notre jeune musicien veut s'élancer vers celui qu'il vient de frapper si malheureusement, lui demander pardon, panser sa blessure, arrêter le sang, si c'est possible; mais ses témoins et ceux de son adversaire l'engagent à se sauver pour éviter la colère du prince et même celle de son père, qui déteste encore plus les duellistes que le prince lui-même. La tête perdue, notre jeune homme se rend à ces conseils, s'élance sur son cheval, qu'il met au galop; et le soir il n'était plus sur les terres et par conséquent dans la juridiction du prince palatin; mais que de réflexions tumultueuses avaient traversé cette jeune tête si pleine d'imagination pendant cette course rapide! Arrivé près d'une auberge, il descend de cheval, demande une chambre, se jette sur un lit, et passe là une nuit de trouble, d'inquiétude et de remords.

(*La suite au prochain numéro.*)

Henri BLANCHARD.

NOUVELLES.

*** Aujourd'hui dimanche, par extraordinaire à l'Opéra, *Guillaume Tell.* — Demain lundi, *Lady Henriette*, précédée du *Comte Ory*, pour les débuts de Louis Paulin.

*** M. Arnoux, qui a débuté lundi dans le rôle de Bertram, de *Robert-le-Diable*, vendredi dans celui de Marcel, des *Huguenots*, est un jeune artiste dont la voix, assez belle dans le médium, manque de la gravité et du volume indispensable pour tenir l'emploi de Levasseur. M. Arnoux, qui se recommande par son intelligence et son éducation, n'a d'ailleurs ni la figure ni la taille que cet emploi exige. Nous ne croyons donc pas qu'il reste à l'Opéra.

*** La représention d'*Othello* donnée mercredi a été fort bonne. Duprez et madame Stoltz y ont produit beaucoup d'effet. Après la chute du rideau, madame Stoltz a été rappelée; mais n'ayant trouvé personne pour lui donner la main et la ramener sur le théâtre, elle n'a pas reparu.

*** Chaque fois que Gardoni joue *Robert-le-Diable*, on s'aperçoit de ses progrès comme chanteur et comme acteur.

*** Les débuts de Laget, l'élève du Conservatoire, appelé à la succession de Levasseur, doivent avoir lieu cette semaine.

*** Est-ce que par hasard la liberté individuelle n'existerait pas pour les artistes? Est-ce que plus un homme aurait de génie, plus il aurait eu de succès, moins il serait libre de faire ce que bon lui semble, d'user de ses facultés suivant ses convenances, de disposer de son travail à son gré? C'est une question que nous nous sommes adressée, en trouvant dans quelques journaux de cette semaine des sommations peu respectueuses adressées à l'illustre auteur de *Robert-le-Diable* et des *Huguenots*. Que M. Meyerbeer tienne ses promesses! à la bonne heure, mais si M. Meyerbeer n'a rien promis? Or, nous avons déjà été autorisés, et nous le sommes encore, à déclarer que M. Meyerbeer n'a pris d'engagement d'aucune espèce. Il s'est réservé la question du temps et des personnes, et dans sa position, quel est l'auteur, quel est le compositeur qui n'eût fait de même? S'il ne se passe pas de mois, de semaine, de jour, où l'on ne se croie permis de promettre quelque chose en son nom, d'annoncer qu'il arrive de Berlin pour mettre en scène tantôt *le Prophète*, tantôt *l'Africaine*, ce n'est pas sa faute. On va jusqu'à le sommer de faire une réponse catégorique, et d'articuler ses raisons! Ce serait une servitude d'un nouveau genre, dont M. Meyerbeer a parfaitement le droit de s'affranchir. Son silence est intelligible: il répond en ne donnant rien.

*** Le phénomène s'est accompli: Wartel est réellement devenu excellent baryton de ténor qu'il avait été jusqu'ici. L'audition qu'il a obtenue à l'Opéra eût été probablement suivie d'un engagement, si le nombre des barytons n'était déjà considérable à ce théâtre.

*** Donizetti doit être à Paris dans quelques jours.

*** L'affaire du traité à conclure entre la commission des auteurs et le nouveau directeur de l'Opéra-Comique n'a pas avancé cette semaine: au contraire, les parties ne se sont mises en présence que pour se séparer dans des dispositions moins que jamais conciliantes. Puisque la question en est toujours au même point, voici notre opinion tout entière. M. Basset, le nouveau directeur, a trouvé un droit écrit dans son privilége, et il nous semble tout naturel qu'il veuille le conserver. Il nous semble que la commission a grand tort de vouloir le forcer à s'en dessaisir. La commission avait une autre marche à suivre: elle devait, lors de la transmission du privilége, aller trouver le ministre et lui exposer ses raisons pour obtenir de lui la suppression du droit, qui lui cause tant d'épouvante. C'est ce qu'elle a fait dans une autre circonstance, relativement à la *clause exclusive*, écrite dans le premier privilége concédé à M. Crosnier; elle en a obtenu la radiation, lorsqu'il y a deux ans M. Crosnier sollicita la prolongation de ce même privilége. Pourquoi n'a-t-elle pas fait ainsi à l'égard des traductions? Maintenant qu'un privilége a été accordé à M. Basset, sans réclamation de sa part, c'est à elle de le respecter, en tout ce qu'il comporte. Au reste, nous sommes loin de partager la terreur que lui inspirent les traductions. L'intérêt du directeur de l'Opéra-Comique nous paraît une garantie suffisante qu'il n'en abusera pas. D'abord, quant aux traductions d'opéras italiens, jamais directeur d'opéra-comique intelligent n'aura l'idée d'établir une concurrence entre sa troupe et celle du théâtre Ventadour. Nous avons entendu parler de *la Lucie de Lammermoor*: ce serait une détestable affaire et nous ne croyons pas qu'on y songe sérieusement. La musique en est connue au point d'être usée, rebattue, et il est impossible de tirer du libretto quelque chose qui ait forme d'opéra français, susceptible de figurer à côté de nos bonnes pièces, *le Déserteur*, *le Domino noir*, *Richard-Cœur-de-Lion*, *la Part du Diable*, *l'Éclair*, *l'Ambassadrice*, et tant d'autres chefs d'œuvre. Que resterait-il donc à exploiter? Un ouvrage ou deux empruntés à des nations dont les théâtres n'ont pas de représentant en France, à l'Allemagne par exemple? Est-ce donc là un danger si grave qu'il oblige la commission des auteurs à une déclaration de guerre? Que *le Camp de Silésie*, puisque cet ouvrage a été cité, nous arrive comme traduction, quand il ne tiendrait qu'à l'auteur de le présenter comme ouvrage original, qu'est-ce que cela fait à la commission, et n'a-t-elle pas bien mauvaise grâce de jeter feu et flammes pour l'empêcher? Nous n'avons pour les traductions aucun goût personnel; sur ce point notre profession de foi est faite depuis longtemps. Nous les regardons comme mauvaises au point de vue de l'art; au point de vue de la spéculation,

nous les tenons pour épuisées, du moins à Paris, depuis que les répertoires de Rossini et de Weber ont été exploités. Sans aucun doute, la commission des auteurs emploierait beaucoup mieux son temps en soumettant au ministre le plan d'un troisième théâtre lyrique, en le suppliant d'en accorder le privilége à quelque homme éprouvé, qu'en tracassant le nouveau directeur de l'Opéra-Comique sur la jouissance de son droit et l'exercice de ses prérogatives.

*** C'est hier samedi que les concurrents pour le grand prix de composition musicale ont dû entrer en loge.

*** M. Fétis père vient d'être nommé membre de l'Académie de Berlin.

*** Doehler, le célèbre pianiste, vient de quitter St-Pétersbourg où il a obtenu un immense succès; il y a donné six grands concerts. Il est à remarquer qu'il n'a pas seulement obtenu des applaudissements comme pianiste, mais que ses compositions vocales, telles que *Un été à Lucques*, ont été chantées dans tous les concerts par Rubini et madame Viardot, et que chaque morceau de cet important ouvrage a toujours été bissé.

*** Les compositions pour le piano de M. Kullak obtiennent un très grand succès en Allemagne. Cet artiste vient de publier sous le titre bizarre : *Métamorphoses* des variations *sur le Carnaval de Venise*, qui sont une des compositions les plus remarquables dans ce genre.

*** Ernst, le célèbre violoniste, a fait d'excellentes affaires à Pesth ; il se propose de faire une excursion dans la Walachie et la Moldavie, et de se rendre ensuite par Odessa et Moscou à St-Pétersbourg.

*** Carl Filtsch, ce jeune pianiste d'un talent si admirable et le meilleur élève de Chopin, est mort le 11 mai, à Venise.

*** Rubini a passé par Vienne pour se rendre en Italie, où il restera jusqu'au mois de septembre ; il retournera à St-Pétersbourg, où il est engagé encore pour l'année prochaine.

*** Mademoiselle Nissen est à Vienne, où elle débutera par le rôle de Lucrèce Borgia.

*** L'oratorio *Moïse* de M. Marx doit être exécuté prochainement à Berlin ; le roi a mis à la disposition de l'auteur l'église de la garnison, sa chapelle particulière, celle du théâtre et les chœurs. L'Académie de chant prépare également une exécution de cet ouvrage. — L'opéra, *Eroe de Lancastro* de lord Westmoreland, chanté par les amateurs-artistes de la haute fashion, a produit un grand effet. Il est probable que le Théâtre-Italien de Berlin donnera bientôt cet ouvrage.

*** La souscription ouverte pour le monument de Weber n'a pas eu le succès qu'on aurait pu espérer : la représentation au théâtre royal de Berlin a produit 2,003 thalers, celle de Munich, 576 florins et celle de Nuremberg 160 ; c'est à peine le tiers de la somme qui serait nécessaire pour ériger au grand maestro la plus simple statue de bronze.

*** Mademoiselle Sarah, que nous avons vue à l'Opéra et à l'Opéra-Comique, obtient, dit-on, de grands succès en Italie. Ce que c'est que de changer de pays !

*** La septième chambre du tribunal de 1re instance a prononcé comme le tribunal de commerce, dans l'affaire entre M. Debain, l'inventeur de *l'harmonium*, et les auteurs de l'ode-symphonie, *le Désert* ; ces derniers ont été renvoyés de leur demande.

*** A la requête de madame veuve Lesueur, et avec l'autorisation du ministère, le conseil municipal d'Abbeville vient de décider qu'une statue en bronze du célèbre Lesueur sera élevée sur la principale place de sa ville natale. Une première mise de fonds a été votée dans ce but par le conseil municipal. Une commission nombreuse, choisie par madame veuve Lesueur, s'occupera de l'exécution d'un projet que les amis de l'art accueilleront avec faveur. Elle est composée de MM. Lladières, Armand Bertin, Vitet, de Planard, de Saint-Georges, Mélesville, Dupaty, de Pongerville, Scribe, Raoul-Rochette, Garnier, baron Desnoyer, marquis de Pastoret, Debret, Liszt, Édouard Monnais, d'Henneville, Auber, Adam, Carafa, Habeneck, Halévy, Onslow, Spontini, baron Taylor, Maurice Bourges et des membres du comité de l'Association des artistes-musiciens. Les souscriptions seront reçues chez MM. Schlesinger, éditeur de musique, rue Richelieu, 97 ; Thuillier, agent-trésorier de la Société des artistes musiciens, rue Boucherat, 34 ; Réty, au Conservatoire, rue Poissonnière, 11 ; Guyot, agent dramatique, rue de Menars, 12 ; et Dulong, rue Neuve-St-Marc, 4. Nous publierons les noms des souscripteurs.

*** Voici en quels termes la mairie d'Abbeville prend l'initiative de l'hommage à la mémoire de Lesueur, dans des affiches placardées sur les murs de la cité qui regarde le célèbre compositeur comme un de ses enfants : « Lesueur est né au Plessiel, près d'Abbeville. Il appartient à la ville d'Abbeville à ce titre, et plus encore par la première éducation qu'il y a reçue. A l'exemple des communes qui ont élevé des monuments ou des statues aux célébrités sorties de leur sein, la ville d'Abbeville a pensé qu'elle se devait à elle-même d'honorer une aussi haute capacité musicale, qui fut consacrée par le suffrage de Napoléon lui-même, et son conseil municipal a décidé qu'une souscription serait ouverte pour l'érection d'une statue à Lesueur sur l'une des places d'Abbeville. Les noms des donateurs seront inscrits sur un registre tenu à cet effet au secrétariat de la mairie, et les sommes offertes seront versées chez M. le receveur municipal. La ville d'Abbeville s'est mise en tête des souscriptions pour une somme de deux mille francs, et elle a l'espoir que les amateurs de l'art musical et les artistes en général seconderont l'exécution d'un vœu fait à la mémoire de l'illustre compositeur. »

*** Il avait été question d'acheter la bibliothèque dramatique laissée par M. de Soleinne et de la donner à la Comédie-Française : une souscription avait même été ouverte à cet effet. Mais la Comédie-Française n'ayant pas accepté l'obligation de tenir la précieuse bibliothèque à la disposition du public, on parle maintenant d'en faire l'acquisition pour en doter le Conservatoire, où elle serait très bien placée, et où tout le monde pourrait en jouir.

*** Sur la demande d'un grand nombre d'amateurs que la belle saison éloigne de Paris, la vente de la précieuse collection de partitions anciennes et modernes, qui devait avoir lieu les 25, 26 et 27 courant, a été remise aux 17, 18 et 19 novembre prochain. On trouve toujours des catalogues chez M. Farrenc, rue Taitbout, 8 *bis*, et chez M. Sauvan, rue de la Michodière, 12.

Chronique départementale.

*** *Toulouse, 19 juin.* — Octave a fait une rentrée des plus brillantes dans *Charles VI*, fort bien secondé d'ailleurs par mesdames Wideman et Saint-Denis.

Chronique étrangère.

*** *Gand.*—On sait que le conseil communal et la direction de la société du Casino seront appelés incessamment à conférer la place de chef d'orchestre du théâtre et du Casino. De nombreux compétiteurs se sont mis sur les rangs. L'Italie, l'Allemagne et la France aspirent à l'honneur de diriger nos artistes. D'autres parties de l'Europe ont également envoyé leur contingent : l'Afrique même se trouve représentée dans cette postulation à tours de bras, par le chef d'orchestre du théâtre d'Alger, impatient de nous initier aux beautés musicales qui charment les loisirs d'Abd-el-Kader et des Beni Zoug.

*** *Bruxelles.* — Un accident grave, et qui fort heureusement n'a pas eu les conséquences malheureuses qu'il pouvait faire craindre, a troublé samedi le cours de la première représentation du Théâtre-Italien. Au second acte de *Roméo et Juliette*, après le grand duo et au moment où madame Albani s'approchait de la rampe, son voile de gaze a pris feu, et en moins d'un instant elle a été enveloppée par les flammes. Un cri de terreur générale a retenti dans toute la salle. L'adresse et la présence d'esprit d'un figurant et d'un pompier ont sauvé madame Albani, qui, dans sa frayeur, courait sur la scène et activait ainsi le feu. Ils ont promptement arraché son voile et sa robe de mousseline, et madame Albani étant tombée évanouie, les flammes ont été immédiatement étouffées. La toile a été baissée, et près d'une demi-heure s'est écoulée dans une anxiété générale et avant qu'on ait pu reprendre la représentation de l'opéra. Madame Albani en a été quitte pour la frayeur et quelques légères brûlures ; bien que très émue, elle a eu le courage de continuer son rôle. Dans la même soirée, le rideau s'est abaissé sur madame Giannone, qui jouait le rôle de Roméo, et qui est tombée trop près de la rampe, au moment où elle était censée succomber aux effets du poison.

*** *Berlin.* — L'habile violoniste Jules Ghys reste encore ici pour donner une matinée musicale. Dans les deux concerts déjà donnés par lui, son sixième et son dixième airs variés, un morceau de bravoure intitulé *le Mouvement perpétuel*, caprice sur un thème russe, lui ont mérité de chaleureux bravos. Ce dernier morceau est du même genre que *l'Élégie* et *le Carnaval* d'Ernst, ou *la Mélancolie* de François Prume. On peut lui prédire un succès universel. — La matinée musicale donnée à l'hôtel de lord Westmoreland a été le rendez-vous de tout ce que la capitale renferme de notabilités en fait d'art, de science et de rang, parmi lesquelles se distinguait Meyerbeer. Deux symphonies composées par lord Westmoreland devaient être exécutées par les artistes de la chapelle royale sous la direction de l'auteur. On commença par celle dont la première partie se joue comme ouverture de *l'Eroe di Lancastro*, opéra que lord Westmoreland a donné cet hiver. Le succès en a été tel que l'ouverture et le grand air du second acte furent répétés huit jours après au théâtre. La belle voix de notre prima donna, mademoiselle Léopoldine Tuczek, a prêté son charme aux inspirations du compositeur, et soulevé des applaudissements frénétiques. La première symphonie est surtout remarquable par le caractère des mélodies et par la facture. Il n'est pas douteux qu'on ne l'exécute souvent dans les concerts de l'hiver prochain : déjà les dilettanti ont fait de la première partie de l'œuvre leur morceau favori. La seconde symphonie est d'un style plus large : la mélodie n'y domine pas, comme dans la précédente. Elle ne jouira donc pas d'une popularité aussi grande : en revanche, les connaisseurs lui réservent une place élevée.—Une association musicale vient de se former, sous la direction de M. Théodore Kullak, généralement estimé comme pianiste et compositeur, et de M. Commer, connu par ses travaux sur la musique des XVIe et XVIIe siècles. — Félicien David est parti pour Leipsick ; *le Désert* a été exécuté deux fois ici : succès complet. Plusieurs de ses morceaux de chant ont obtenu la vogue. — On croit toujours que S. M. n'acceptera pas la démission de notre illustre Meyerbeer.

*** *Dresde.* — Le célèbre pianiste Henry Litolff va partir pour Berlin ; une indisposition sérieuse ne lui permettera pas de se faire entendre. M. Litolff a donné deux concerts ici. Les feuilles publiques s'accordent à louer son talent d'exécution ; son concerto le place très haut comme artiste ; ses trois Mazour-

kas sont originales et rivaliseront, quand elles seront imprimées, avec celles de Chopin, dans la faveur du monde musical. Sa fantaisie sur *Robert-le-Diable* est un morceau destiné à exciter l'enthousiasme des dilettanti.

*** *St-Pétersbourg.* — Les frères Muller, ce célèbre quatuor, sont partis, après avoir obtenu le succès le plus légitime. Au talent d'exécution, ils joignent un choix sévère de morceaux, et leur ensemble est extraordinaire.

*** *Bonn.* — Les masses de granit dont doit se composer le piédestal de Beethoven sont arrivées dans notre ville. Plusieurs comités de particuliers se sont formés pour diriger les diverses cérémonies de l'inauguration. Chaque jour des envois d'argent viennent augmenter les fonds destinés à en couvrir les frais. C'est ainsi que M. Mechetti, libraire à Vienne, vient de faire parvenir au comité 1304 thalers, provenant de la vente d'un album musical publié par ses soins. De plus M. J. Bacher, docteur en droit, membre de la Société philharmonique de l'empire d'Autriche, a envoyé la somme de 100 florins.

*** *Stuttgart.* — Pour fêter l'anniversaire de S. A. la princesse Sophie d'Orange, fille du roi de Wurtemberg, on a représenté *la Fille du régiment*, opéra de Donizetti, dans lequel mademoiselle Marx a joué et chanté le principal rôle.

*** *Hambourg.* — Jenny Lind a été reçue dans notre ville avec enthousiasme comme partout ailleurs : mais il est faux que l'on ait songé à dételer les chevaux de sa voiture, et que la jeune virtuose ait été blessée à cette occasion. Avant son départ, on organisa en son honneur une espèce de fête populaire avec sérénade, marche aux flambeaux, feu d'artifice sur l'Alster, etc. A peu près vers le même temps, Sivori fixa l'attention publique par ses concerts. Après le départ de Jenny Lind, une société italienne vint représenter chez nous quelques opéras avec un succès assez marqué.

— La direction du théâtre a eu la galanterie de défrayer mademoiselle Lind, pendant son séjour dans cette ville, et de payer, à son insu, toutes les emplettes qu'elle faisait chez divers fournisseurs : déduction faite de tous frais, il est resté dans la caisse du directeur la somme énorme de 40,000 fl. banco.

*** *Tœplitz* (Bohême). — La saison est détestable et le théâtre est aux abois. De tous les points de l'horizon on voit accourir les chanteurs et artistes dramatiques de tout genre : nous avons ici vingt-un pères nobles, douze grandes utilités, et il y a plus d'acteurs que d'étrangers venus pour prendre les eaux.

Le Directeur, Rédacteur en chef, MAURICE SCHLESINGER.

Paris. — Imprimerie de Bourgogne et Martinet, 30, rue Jacob.

Pour Paris : un an, 24 fr.; six mois, 15 fr. — Annonces : 50 c. la ligne de 28 lettres. — Départements : un an, 29 fr. 50 c. — Étranger, 36 fr.

Paraissant tous les Dimanches. Un morceau de musique les 1er et 15 de chaque mois.

N° 27.

12e ANNÉE 1845


6 Juillet 1845

REVUE ET GAZETTE MUSICALE

Rédigée par MM. G.-E. Anders, G. Bénédit, Berlioz, Henri Blanchard, Maurice Bourges, F. Danjou, Duesberg, Fétis père, Édouard Fétis, Stephen Heller, J. Janin, G. Kastner, Liszt, J. Meifred, George Sand, L. Rellstab, Paul Smith, A. Specht, etc.

LE DÉSERT ET LA JUSTICE.

L'ode-symphonie de M. Félicien David a déjà beaucoup occupé les organes de la presse, qui ont à cette occasion exécuté un concert unanime d'éloges qu'aucune discordance n'est venue troubler; elle a occupé les artistes, à qui elle a donné lieu de méditer sur les causes de succès des productions humaines; elle a occupé les éditeurs, graveurs, imprimeurs, dessinateurs; mais elle a surtout occupé les hommes de loi et gens de robe, procureurs, avocats, avoués, huissiers, recors, etc. Jamais on n'avait vu autant d'enquêtes, de rapports, de jugements, de déclinatoires, compulsoires, interrogatoires; on dirait que cette symphonie a été imaginée par un Normand et qu'elle est destinée à faire le bonheur de la vie des habitants de Domfront, Falaise, Caen, Tinchebray, etc. On sait déjà tous les procès auxquels a donné lieu cet ouvrage; en voici un nouveau qui surgit à propos d'un événement fort plaisant, que nous raconterons aux lecteurs de la *Gazette musicale*.

On avait annoncé pour samedi dernier à Versailles, dans un concert au bénéfice des pauvres, l'ode-symphonie *le Désert*; au moment de commencer le concert, M. Colin, auteur des paroles, a obtenu et signifié un jugement de référé défendant de chanter sa poésie, si ce n'est après lui avoir payé un droit. Le directeur du concert, en homme de sens et d'esprit, proposa aux auditeurs de substituer à la poésie de M. Colin le nom des notes chantées, ce qui fut accepté à l'unanimité par les auditeurs, excepté par M. Colin ou l'huissier qui le représentait; et la symphonie a été ainsi exécutée, solfiée, vocalisée, sans que la musique perdît rien de son charme et de son effet.

Maintenant M. Colin fait, à ce qu'on assure, un nouveau procès pour établir qu'on n'avait pas le droit de chanter la musique sans les paroles, un procès à l'huissier, qui n'a pas dressé procès-verbal du fait, un procès aux gendarmes, qui n'ont pas fait évacuer la salle, au président du tribunal, qui n'a pas prévu dans son arrêt le subterfuge qu'on emploierait pour y échapper. Enfin tout le barreau, le greffe et la police de Versailles, sont surchargés de besogne et vont être gorgés d'argent, grâce à la symphonie que M. Colin a enrichie de ses vers.

Indépendamment de ce procès comique, *le Désert* a donné lieu à je ne sais combien de procès sérieux ou semi-sérieux. M. Debain a voulu jouer *le Désert* avec ses harmonium : c'est à peu près comme si on voulait jouer la symphonie en *ut* mineur de Beethoven avec des mirlitons; il y a eu opposition, arrêt, référé, jugement notifié, et gain de cause pour M. Debain, lequel

SOUVENIRS D'UN OCTOGÉNAIRE (*).

CHAPITRE III.

Les organistes français.

Quelques personnes des environs ayant fait la partie, ces jours passés, d'aller en ville entendre le *Te Deum*, que François Beck, l'organiste de Saint-Seurin, devait toucher la veille de la fête patronale, je me laissai entraîner à Bordeaux assez volontiers. Beck est un grand musicien, digne d'une autre position que celle qu'il occupe ici. Les circonstances l'ont mal secondé. Peut-être aussi n'a-t-il pas su tirer parti des circonstances. Ce ne fut pas un véritable service que lui rendit le maréchal de Richelieu, que de l'amener en province pour diriger l'orchestre des concerts et du théâtre. Le succès des compositions que Beck avait fait entendre à Paris lui permettait d'espérer un avenir plus brillant. Les amateurs éclairés appréciaient déjà tout ce qu'il y a d'élevé dans ses ouvertures, ses symphonies, sa musique sacrée. Mais Beck manqua de cette patience qui sait attendre et déconcerter les obstacles à force de sang-froid et d'apparente indifférence. Le retentissement que l'exécution de son *Stabat* eut à Versailles en 1783 ne put lui faire oublier les amertumes dont l'avait abreuvé l'orchestre du concert spirituel, lorsqu'il s'occupait des répétitions de ce bel ouvrage. Un mouvement d'humeur décida de sa destinée; et cependant Beck aurait pu jouer un des premiers rôles dans la révolution musicale moderne. Ne l'a-t-il pas prouvé par ses morceaux d'orchestre, son ouverture de *la Mort d'Orphée*, et surtout son opéra de l'*Ile déserte*, écrit avant l'apparition de Gluck en France, et où il semble avoir pressenti Gluck?

Beck n'a rien perdu de son grand talent sur l'orgue. C'est toujours cette exécution brillante qui étonne, cette richesse d'idées qui ne laisse jamais languir l'improvisation, cette connaissance approfondie du genre fugué qui la rend forte et bien liée; il ne manque à tout cela qu'un plus vaste théâtre. Le *Te Deum* d'avant-hier me frappa au-delà de toute expression. Il y eut des versets qui transportèrent. Beck n'a pas le moins du monde le style des organistes français de ce siècle. Il a le génie franchement germanique. Je ne connais personne en France qui lui soit supérieur aujourd'hui. La manière de Balbâtre, de Sejan, de Charpentier, de Broche, de Méreaux et de tous nos organistes vivants (1) ne saurait être comparée à cette forme savante et nourrie des grands modèles de l'Allemagne.

Dans le temps que je jouais la partie de viole au concert des amateurs, il y a quinze ans, j'avais fréquemment l'occasion de voir Beck, qui arrivait de Manheim. Les œuvres de Jean-Sébastien Bach, de Haendel, de Joseph Seegr, de Knecht, qu'il me fit entendre si souvent sur l'orgue, me révélèrent un monde tout nouveau. L'admiration que m'avait inspirée jusque là l'école française contemporaine s'en trouva, je l'avoue, quelque peu refroidie. Je compris que tout l'art de l'organiste ne se borne pas à la combinaison des effets de l'instrument. Je compris qu'au-dessus des moyens matériels il y a une puissance qui ressort de la pensée, puissance spirituelle, dont nos organistes français ont manqué, du moins ceux de ce siècle. Je compris encore que les petites formes, telles que les airs variés, les noëls écrits *en doubles*, les préludes remplis de traits et de passages sans suite et décousus, de mesquines afféteries empruntées à la musique de salon, de danse ou d'opéra, ne conviennent guère à la destination de l'orgue. Le jeu de nos organistes s'est ressenti des idées

(*) Voir les numéros 25 et 26.

(1) Ceci était écrit vers la fin de 1789. (*Note de l'éditeur.*)

BUREAUX D'ABONNEMENT, 97, RUE RICHELIEU.

fait aussi un grand usage des procès et leur donne un retentissement utile à ses affaires.

On fera quelque jour un poëme ou au moins une comédie de tous les incidents judiciaires qui sont survenus depuis l'apparition de cet ouvrage dans le monde musical.

Tous ces faits ont un côté plaisant ; mais il ont aussi un côté sérieux. Si la spéculation s'attache désormais comme une lèpre hideuse aux œuvres de génie et à ses créations les plus pures, elle les flétrira et les souillera au point de les faire prendre en dégoût par toutes les âmes honnêtes. Si les poëtes et les artistes peuvent aujourd'hui concilier le génie et la fortune, nous ne nous en plaignons pas ; mais il y a des bornes à tout, et je ne puis comprendre qu'on emploie pour établir la célébrité d'un ouvrage ou la gloire d'un auteur des moyens pareils à ceux qui ont fait la fortune des inventeurs de la pâte Regnault ou du racahout des Arabes.

S'il y a des individus assez vains pour se trouver heureux du bruit que fait leur nom à l'aide de procès, d'annonces ou d'affiches, je déplore leur faiblesse et la considère comme un signe certain de leur prochaine décadence. Le vrai génie n'entre pas dans le monde comme ces charlatans de villages, précédés de fanfares et revêtus d'un habit écarlate, mais il apparaît au contraire comme ces météores, d'abord presque invisibles, que peu de gens aperçoivent, mais qui peu à peu s'élèvent dans le firmament, y brillent d'un vif éclat et effacent pour un instant l'obscurité de la nuit. Le génie se reconnaît à des signes certains, il est à la fois modeste et fier ; il méprise la louange des ignorants, et sollicite humblement les avis des hommes de goût ; il a foi dans sa force ; il croit à la vie, et ne se hâte pas de jouir ; il compte sur l'avenir et fait fi du présent ; il accepte, il demande presque ce baptême de douleur qui épure son âme, ces contradictions qui aiguillonnent son esprit, ces attaques qui fortifient son cœur. Tel a été le génie dans tous les temps et dans tous les lieux ; aujourd'hui il reçoit sa consécration glorieuse par une annonce de journal, il obtient rapidement une célébrité immense par les mêmes moyens que l'harmonium, le mélodium ou la pâte de Nafé d'Arabie, et il laisse, sans protester, traîner son nom dans tous les bas lieux du journalisme et dans les antichambres des huissiers.

Nous avons pensé qu'il était utile et moral qu'une voix, si faible qu'elle fût, s'élevât pour protester contre cet état de choses, et nous attendons de M. Félicien David, pour son honneur, celui de l'art qu'il est appelé sans doute à illustrer, la déclaration solennelle que c'est malgré lui et à son insu que l'on fait tant de bruit, tant de procès, tant de chicanes, à propos de son ode-symphonie, dont nous ne contestons ni le mérite ni la valeur, mais pour laquelle nous réclamons des jugements plus calmes, plus impartiaux, une exploitation plus modeste, de peur qu'on ne finisse par la confondre avec ces produits du charlatanisme qui vivent un jour et tombent ensuite dans un éternel oubli.

F. Danjou.

Essais biographiques.

Ier.

FRANCESCO BECK.

(Deuxième article *.)

Il faut être doué ou plutôt affligé de ce sixième sens qu'ont eu eux les véritables artistes, et surtout les musiciens ; il faut avoir reçu de la nature cette organisation délicate, impressionnable qui s'exalte de mille choses à l'époque où commence la vie sociale, pour comprendre tout ce que souffrait le jeune Beck, qui, dès son début dans le monde, tue un homme à la suite d'une légère altercation, pour une cause futile. Obligé de fuir la ville charmante qui l'avait vu naître, son père qu'il chérissait, et craignait tout à la fois, mais de cette crainte qui s'allie et se fond au mieux dans le respect filial, il voyait son avenir brisé par une condamnation terrible s'il retournait dans sa patrie ; et par-dessus tout cela, une douleur profonde, amère, navrante le poignait, l'assiégeait sans relâche d'avoir donné la mort à son semblable, à son ami. Cette pensée le torturait ; il se sentait saisi de mouvements nerveux, convulsifs, qui le plongeaient dans un morne désespoir ; puis l'idée de voir le monde, d'être complétement le maître de ses volontés, de ses actions, d'aller où bon lui semblerait, venait faire diversion à son profond chagrin ; et puis il retombait dans ses regrets, dans sa stupeur ; il voyait son ami sanglant, se débattre contre la mort : il lui semblait que cette image le poursuivrait toute sa vie ; elle le pénétrait d'une telle horreur pour le duel qu'il se promettait de passer pour un lâche plutôt que de jamais avoir une affaire d'honneur. Il ne lui fallait rien moins que les besoins de la vie matérielle et intellectuelle pour s'étourdir sur ces pénibles impressions. Chargé de ses regrets et léger d'argent, il partit pour l'Italie, dont il connaissait la langue aussi bien que la sienne ; il sillonna en tous

* Voir le numéro 26.

---

du temps. Beaucoup d'esprit, pas de grandes idées. Beaucoup de gracieuse légèreté, de subtilité coquette, et fort peu d'élévation, de sérieux, de dignité. Il me semble que l'influence de Voltaire a passé aussi par là.

L'école du XVIIe siècle a eu véritablement plus de force positive, de savoir réel, de grandeur d'intentions. Elle s'est montrée en tout plus noble, mieux inspirée. Alors que la parole solennelle d'un Bossuet, d'un Fénélon, même d'un Bourdaloue faisait retentir les échos de nos cathédrales, la main de l'organiste était comme animée de ce souffle vivifiant. De nos jours le goût a perdu de sa pureté, et quoique les découvertes nouvelles dans le domaine de l'art aient mis à la disposition du musicien plus de ressources qu'on n'en avait autrefois, il est certain que le style des pièces d'orgue et de clavecin, je ne dis pas seulement de Jean-Valentin Bournonville, mort en 1625, mais encore de Cambert, de Chambonnières, de Henri Dumont, de Titelouze, de Gigault et Raison ses élèves, de Labarre, de Clérembault le père, est plus correct, plus logique, moins tourmenté, moins compliqué et par conséquent d'un effet plus sûr que celui des organistes qui ont fleuri dans la première et la seconde moitié de notre siècle. Entre autres qualités, il faut reconnaître que le plain-chant fut traité par eux dans le véritable esprit de ses tons.

André Champion de Chambonnières, très connu sous ce dernier nom, qu'il emprunta à une terre, est une des principales figures de cette estimable école. Thomas Champion son aïeul et Jacques Champion son père avaient été organistes de la chapelle de Henri IV et de Louis XIII. Chambonnières ne dégénéra point. Très habile sur le clavecin, il obtint la charge de premier claveciniste du roi Louis XIV, qui se plaisait fort à l'entendre. Mort en 1670, Chambonnières a fait de nombreux élèves. Hardelle, Gautier, d'Anglebert, tour à tour claveciniates de la chambre du roi, Burel, Lebègue, Nivers, François Couperin-le-Vieux ont fait honneur à son école.

Je ne sais où j'ai lu que Le Bègue, toutes les fois qu'il touchait aux grandes solennités, se faisait assister d'un de ses élèves, pour frapper ensemble un plus grand nombre de notes et obtenir par là une sonorité plus puissante. Daguincourt, qui prit longtemps de ses leçons et fut lui-même un organiste de mérite dans la première période de ce siècle, m'a assuré que jamais Le Bègue n'avait eu recours à ce moyen bizarre. La grande plénitude de son qu'il tirait de l'instrument venait en partie de l'énorme dimension de sa main, qui lui permettait d'embrasser près d'une octave et demie sur le clavier, et de la facilité qu'il avait, comme Marchand, de produire avec les pédales, dans les mouvements les plus rapides, des intervalles harmoniques. Quant à ses compositions, elles n'ont aucune valeur réelle.

Ce blâme tombe directement aussi sur les œuvres de la plupart des organistes qui contribuèrent à la décadence de l'école du XVIIe siècle jusqu'à Rameau, et de presque tous ceux qui l'ont suivi. Rien n'est plus médiocre, plus vide, plus faiblement écrit et pensé que les pièces d'orgue et de clavecin de Dandrieu, de Noblet, de Calvière, de Clérembault fils, de Marchand-lui-même, si prodigieusement célèbre de son vivant. La carrière de ce dernier organiste est un singulier exemple des caprices du hasard.

Né à Lyon, en 1669, Louis Marchand vint, comme tant d'autres, chercher fortune à Paris, après s'être essayé dans quelques églises en province. Encore jeune, sans appui, sans ressource, il dut à son heureuse étoile de se trouver, un jour de grande fête, dans la chapelle des jésuites de Louis-le-Grand, au moment où l'organiste était impatiemment attendu. A la surprise des fidèles et au grand regret des Révérends Pères, qui tenaient fort à la pompe de leurs offices, les orgues étaient restées muettes au *Kyrie* ; le temps s'écoulait, le titulaire ne paraissait point. Marchand saisit l'occasion au vol. S'élancer dans l'escalier tournant, grimper les marches quatre à quatre, s'établir au clavier,

sens de ses pérégrinations artistiques cette terre classique de l'art musical. Déjà fort habile sur le violon, notre jeune virtuose allemand donna plusieurs concerts dans les principales villes d'Italie, et fit plaisir dans le pays qui avait déjà produit Corelli, Tartini, Pugnani, Nardini et autres illustrations instrumentales. Arrivé à Venise, il fut bien accueilli comme partout. *Il signor* Oniga, secrétaire du Doge, le reçut au mieux, le présenta à ce chef de l'aristocratie républicaine de Venise, et lui donna pour écolière sa fille Anna, âgée de dix ans, déjà douée d'un sentiment exquis de mélodie et d'harmonie. Le jeune artiste avait déjà passé trois années délicieuses dans Venise la belle, dans cette fastueuse reine de l'Adriatique, où la vie était si douce alors; et, dans les intervalles que leur laissait l'étude de la musique, notre jeune professeur de dix-huit ans et son écolière, qui n'en avait que treize, s'étaient lu réciproquement le *Maure de Venise* du grand Shakspeare, et, s'attendrissant tous deux sur ce drame de cœur si terrible et si touchant, ils avaient fini par s'en croire les héros. Anna Oniga voyait dans le jeune artiste étranger reçu par son père un autre Othello dont elle aimait à se dire la Desdemona. Si cet amour ne finit pas d'une façon aussi tragique que le drame anglais, ses phases n'en furent pas moins romanesques; et cette jeune fille, on aurait pu dire cette enfant, précoce comme une Italienne, nouvelle Desdemona, se fit enlever par celui qu'elle aimait et qu'elle aima, du reste, en fidèle épouse jusqu'à la fin de la vie du grand artiste, à qui elle survécut de quelques années.

Nous n'entrerons pas dans les détails de tous les dangers que nos jeunes gens coururent pour échapper à la vengeance paternelle; ils s'embarquèrent secrètement et se rendirent bientôt à Naples. Après un séjour assez long dans cette ville, Beck, désirant voir la France, accepta la place de premier violon au théâtre de Marseille, qui lui fut proposée, et se rendit aussitôt à ce poste, qu'il ne devait pas occuper longtemps, car on lui offrit l'emploi de chef d'orchestre au grand théâtre de Bordeaux, qu'il accepta aussi, place qui a rempli les deux tiers au moins de sa vie d'artiste. Cette ville, qui le comprit tout d'abord, qui l'honora, l'applaudit si longtemps, mais qui le rémunéra fort mal, n'en fut pas moins considérée par lui comme une seconde patrie, comme sa ville natale. C'est là que son génie pour la composition se manifesta dans toute son indépendance, dans son laisser-aller, son indifférence pour sa réputation, son avenir. Lui parlait-on de faire graver, de publier les œuvres qui s'échappaient si facilement de sa plume, sa seule réponse était: *Bah!...* Interjection d'un artiste fier et découragé d'avance de toutes les choses peu dignes ou étrangères à la science qui l'inspire, et auxquelles il faut se livrer quand on veut parvenir à la célébrité. Ce monosyllabe en dit plus qu'il n'est gros; il est et sera toujours la consolation d'une foule d'hommes de cœur et de talent qui perdent moins de bonheur réel à s'annihiler que le public ou le pouvoir ne perdent de plaisir en les méconnaissant. Au reste, les passions qui jouent un si grand rôle dans la vie des artistes vinrent chez Beck, comme chez tant d'autres, s'opposer à ce qu'il fit ce qu'il aurait fallu faire pour acquérir une renommée en rapport avec ses brillantes facultés musicales.

Vers la fin du règne de Louis XV et dans les premières années de celui de son successeur, la ville de Bordeaux, qui avait le maréchal duc de Richelieu pour gouverneur, était riche et fastueuse. négociants, dont le commerce embrassait les deux mondes, jouaient un jeu d'enfer. Monseigneur le gouverneur, loin de se montrer contraire à cette disposition des principaux habitants de la capitale de son gouvernement en Guienne, jouait lui-même beaucoup d'or avec les gentilshommes qui l'entouraient, en se jouant de la réputation des premières dames de la ville, à ce point que dans un grand dîner auquel il les avait toutes conviées, une d'elles lui demandant ce qui le faisait rire, il répondit avec cette insolente fatuité de haute aristocratie qui le caractérisait, que c'était l'agréable souvenir, en les voyant ainsi toutes réunies, des bonnes grâces dont chacune d'elles l'avait honoré en particulier.

Comment avec de l'esprit, de la figure, de la jeunesse, une imagination vive, recherché par tout ce qu'il y avait de distingué dans Bordeaux pour son talent d'excellent pianiste, Beck aurait-il pu rester vertueux dans cette atmosphère d'immoralité? dans ce monde fardé, pailletté, d'une élégante corruption? Il devint homme à bonnes fortunes, joueur effréné; et dans ses illusions d'artiste plein d'imagination, il partagea le travers scientifique de plusieurs hommes remarquables de cette époque, il s'occupa d'alchimie, du grand œuvre, de la pierre philosophale, de faire de l'or, de l'élixir de longue vie: cette dernière illusion ne l'a point quitté jusqu'à son dernier jour; il disait à ses amis, à qui voulait l'entendre qu'il ne mourrait point. Un jour qu'il avait joué on ne peut plus heureusement au cercle de l'hôtel du gouverneur, exalté par son succès, il défiait les plus hardis joueurs, disant qu'il voulait gagner tout ce que chacun avait d'or sur soi. Mais, mon cher Beck, lui dit galamment le duc de Richelieu, que demandez-vous encore? Vous avez tout gagné ici, notre or et nos cœurs.

Dans son ardeur conquérante, notre artiste s'obstina, et reçut

---

improviser le premier verset du *Gloria*, ce ne fut que l'affaire d'un moment. Marchand avait déjà une brillante exécution, du nerf, de la fougue, de la facilité et surtout cet aplomb imperturbable qui ne l'abandonna jamais. Sa témérité fit sa fortune. Les jésuites enchantés le portèrent aux nues. La place lui fut donnée. En quelques années il eut à sa disposition cinq ou six orgues, la charge d'organiste de Versailles et le cordon de Saint-Michel. C'était marcher en homme expéditif. Mais ses excès scandaleux, sa passion du jeu, et quelques licences, plus que poétiques, qu'il osa prendre avec une fille de qualité, l'obligèrent à quitter momentanément la France. On dit que pendant le séjour de Marchand à la cour de Dresde, J.-S. Bach, organiste du duc de Weimar, celui qui a laissé tant de magnifiques fugues et préludes, vint incognito pour l'écouter. Qui fut bien surpris? ce fut Marchand, lorsque, après avoir improvisé une douzaine de variations sur je ne sais quel air de Lully, il vit un inconnu se placer silencieusement au clavecin, préluder avec savoir, reprendre cet air, répéter de mémoire les variations qui venaient d'être exécutées, en jouer de nouvelles plus surprenantes de difficulté et de complication, enfin lui présenter un sujet, noté au crayon séance tenante, et l'inviter amicalement à une sorte de tournoi sur l'orgue. En homme d'esprit Marchand accepta le défi, mais en homme prudent il eut soin de se trouver à vingt lieues de Dresde au jour marqué pour le duel. Marpurg me conta ce fait en 1746, lors de son voyage à Paris.

La réputation de Marchand n'en fut pas moins bien établie en France. A son retour, il devint de bon air de courir pour l'entendre aux Grands-Cordeliers ou à Saint-Benoît, où il touchait le plus souvent. Ce fut le professeur de clavecin le plus recherché, quoiqu'il se fit payer un louis la leçon. Son inconduite, ses fantaisies ruineuses finirent par tarir une veine si belle. Marchand connut dans ses derniers jours les horreurs de la misère, et termina le 17 février 1732 une assez longue carrière, toute consacrée aux jouissances et à la gloire du moment, mais dont il ne donna pas un instant à la pensée de la postérité. Ses œuvres d'orgue, en très petit nombre, sont oubliées aujourd'hui à bon droit. L'éclat et l'adresse de son exécution ont passé avec lui. Rameau estimait son jeu, son intelligence des effets, les passages qui lui venaient sous les doigts; mais tout ce qui semblait admirable sous sa main, au clavier, n'était plus que pauvre et terne sur le papier. On ne conçoit guère qu'on ait osé comparer Marchand à François Couperin, si justement surnommé *le grand*, le seul organiste de son temps qui se soit maintenu à la hauteur de son rôle.

Couperin-le-Grand fut un génie original, qui résista énergiquement à l'invasion du faux goût et joignit au talent de prodigieux improvisateur les qualités d'un écrivain noble et correct. Ses quatre livres de pièces de clavecin et d'orgue passeront toujours aux yeux des connaisseurs pour d'excellents ouvrages pleins de science et d'imagination.

Et puisque j'ai prononcé ce beau nom de Couperin, je ne puis résister au désir de dire ce que je sais de cette illustre famille, surtout au moment où la musique pleure la perte de l'un de ceux qui l'ont le plus honorée (1).

Dans la première moitié du XVIIe siècle, trois frères du nom de Couperin naissent à Chaume, en Brie, Louis en 1630, François en 1631, Charles en 1632. Tous trois, d'abord enfants de chœur, sont entraînés à l'étude de l'orgue par une vocation irrésistible. Tous trois viennent successivement à Paris, et se développent avec une étonnante rapidité sous la direction de Chambonnières, ce patriarche de l'orgue et du clavecin; mais à tous trois n'était pas réservée la même destinée. Après avoir jeté un vif éclat, Louis Couperin meurt, à l'âge de

(1) Il s'agit sans doute d'Armand-Louis Couperin, né en 1721, et mort en 1789.
(*Note de l'éditeur.*)

bientôt une dure leçon de contre-alchimie : il reperdit tout ce qu'il avait fait d'or et bien au-delà. Et puisque nous en sommes aux faiblesses, aux travers, aux défauts même de notre héros, disons-le franchement, couru, sollicité par les plus jolies femmes de Bordeaux pour en obtenir des leçons, Beck avait aussi sa fatuité de seigneur-artiste : il se montrait indifférent, inexact à ses rendez-vous, qui lui valaient cependant un louis, mieux que de l'or même, et, cela, pour aller en bonne fortune populaire, peu digne de lui, disons-le enfin, avec quelque beauté qu'il allait chercher dans les derniers rangs de la société.

Tels sont les caprices, la bizarrerie des hommes de génie : tel le profond et puissant Machiavel sortait de bon matin dans un costume commun, aimant à provoquer quelque homme du peuple, à lutter contre lui ; et vainqueur ou vaincu, couvert de poussière ou de boue, il rentrait chez lui, prenait un bain, se vêtait somptueusement, et se mettait à écrire sur l'art de régir les États. Beck ne se serait point livré à de pareils combats. Le souvenir de son premier duel, qui fut son dernier, l'avait frappé de telle sorte qu'il frémissait à l'aspect d'une arme nue, ainsi que Jacques Ier, roi d'Angleterre, à qui sa mère, Marie Stuart, avait transmis, même avant qu'il vint au monde, l'effroi qu'elle avait éprouvé en voyant les épées et les poignards qui frappèrent Rizzio jusque dans ses bras. Il eut souvent maille à partir dans ses relations artistiques avec le père de celui qui écrit ceci, petit-neveu de l'abbé Blanchard maître de chapelle du roi Louis XV, et qui était lui-même musicien distingué, après avoir été officier dans le régiment de dragons du colonel-général commandé par le duc de Luynes ; mais cette disposition physiologique de Beck, qu'on ignorait, ne permettait pas un dénouement sérieux ou tragique à ces altercations, à ces scènes que Beck oubliait bientôt pour écrire à son ami des lettres du genre de celle-ci, qui fera bien connaître notre héros, puisque le style c'est l'homme, a dit Buffon ; et donnera d'ailleurs une juste idée de ce qu'étaient l'art musical et l'opéra à cette époque. Cette lettre est écrite de Paris, que Beck voyait pour la première fois.

« Avant de vous répondre et de pouvoir vous écrire quelque chose, il me fallait voir, entendre et avoir le temps.

» Eh bien ! j'ai vu, entendu, et je me félicite du relâche qu'on me donne pour vous renouveler les assurances de l'amitié que je vous ai vouée, et que vous méritez.

» Jésus, bon Dieu ! quel pays ! quel bruit et quel tintamarre ! Il n'est pas possible de se faire au mouvement perpétuel, à la vivacité du peuple, à la longueur des rues, à la largeur de la ville. Pour chercher un homme dont vous avez besoin, il serait nécessaire de prendre la poste, et celui qui vous conduit a encore la cruauté de vous dire qu'il n'y a qu'un pas. Enfin le bruit et le fracas, qui ne cessent nuit et jour, me délabrent tellement ma pauvre tête qu'il m'est absolument impossible de dormir ou de veiller à mon aise. » Nous supprimons ici une description des inconvénients de la capitale, afin de ne pas mettre sous les yeux de nos lecteurs une paraphrase des jolis vers que Boileau nous a faits là-dessus. « En arrivant en cette superbe ville, reprend-il, j'ai suivi l'exemple de mes chevaux de poste. Ils s'en furent à l'Opéra et moi à l'éc... non, je me trompe, je veux dire qu'ils s'en allèrent à l'écurie et moi à l'Opéra. Cela veut dire que nous avons suivi notre instinct et notre inclination.

» J'ai vu à l'Opéra en différents jours *le Seigneur bienfaisant*, *Iphigénie en Aulide*, *en Tauride*, *Athys*, *Renaud*, etc.

» Il me semble vous entendre dire et me demander : Eh bien ! mon cher papa, qu'en pensez-vous ?

» Je réponds à la question, que je pense ordinairement ce que l'on me fait penser.

» Avez-vous été content des acteurs, des chanteurs et de l'orchestre ?

» Je ne saurais répliquer qu'avec un *oui* et un *non*.

» Le dernier acte du *Seigneur bienfaisant* m'a touché par la manière dont les acteurs ont rendu la scène de l'incendie de la cabane. C'est en effet le seul endroit qui fût chaud. On reconnait toujours dans la musique de cet opéra l'auteur de la RÉUNION *des Arts* ; c'est toujours Floquet, seigneur malfaisant et malfaiseur. Le bruit des chœurs que l'orchestre cherche à l'envi à surpasser est proportionné et réciproque à celui des fiacres, carrosses, vinaigrettes, charrettes, tombereaux et clameurs effroyables des marchands d'eau, vieux habits, chapeaux et peaux de lapins qui poussent l'inhumanité jusqu'à chercher des acheteurs pendant la nuit pour m'empêcher de dormir, et qui me font prier Dieu de les donner à tous les diables.

» Je me suis aperçu que le public est accoutumé à ce bruit éternel, car pour éviter de l'ennuyer par un contraste trop marqué, les compositeurs de musique mettent des accompagnements de trompettes et de timbales jusque dans les airs de danse, de demi-caractère, bergeries et gros paysans. Il y a des gens de goût qui trouvent que c'est procéder contre la saine raison ; mais les gens en exercice vous prouvent physiquement que les airs de danse ne peuvent être brillants et agréables sans ces ingrédients.

» Si, par exemple, la scène requiert orage et tonnerre, vous pouvez être persuadé que le Jupiter théâtral ne donnera pas sa

---

trente-cinq ans, organiste du roi, et transmet à Charles, son plus jeune frère, l'orgue de Saint-Gervais, qui a été touché jusqu'à ce jour et pendant un espace d'environ cent trente années par huit hommes de cette famille extraordinaire. Charles, virtuose de premier ordre, ne tarda guère à suivre Louis dans la tombe ; il s'éteignit en 1669, encore jeune, laissant au berceau un fils unique, qui devint le plus célèbre des Couperin. Son oncle et son parrain, nommé aussi François, le seul des trois frères qui survécût, l'adopta et l'éleva, de moitié avec Tolin, autre organiste, comme son propre enfant. La naissance de sa fille Louise en 1674 et de son fils Nicolas en 1680 ne changea rien à ses bienveillantes dispositions. Couperin-le-Grand trouva dans son oncle François un second père, un guide, un ami.

Ce bon oncle François, dit Couperin-le-Vieux, fut lui-même un organiste remarquable, qui a écrit d'estimable musique. C'était un petit homme gros et court, pétulant et vif, comme M. de Coulanges le chansonnier, qui l'aimait fort. Recherché de la bonne compagnie, qu'il divertissait par ses saillies et le ton burlesque dont il assaisonnait les moindres mots, il n'eût tenu qu'à lui d'avoir les meilleurs postes. Mais il mettait toute son ambition à se montrer religieux observateur des us et coutumes de la confrérie des Ménétriers, c'est-à-dire qu'il prenait plaisir à siéger le plus souvent et le plus longtemps possible au cabaret de *l'Épée de bois*, où on le trouva plus d'une fois profondément endormi sous les bancs. Il disait que *le Triomphe de Bacchus* de Lully était le plus beau des opéras, parce qu'on n'y parle que de boire. Il buvait donc, et beaucoup. Un jour que d'excessives libations l'avaient étendu sur son lit, travaillé d'une grosse fièvre, qui inquiétait sa famille, M. de Coulanges l'alla visiter. « Venez, Monsieur, s'écria madame Couperin, venez et regardez votre » ouvrage. Vous êtes cause de l'état où le voilà ; c'est vous qui l'avez enivré le » dernier. — Paix, paix, madame Couperin, répliqua le bon homme ; sachez » que si j'en réchappe, c'est lui qui m'enivrera le premier. » C'était d'un buveur endurci !

La circonstance qui détermina Couperin-le-Vieux à céder à son neveu, en 1696, l'orgue de Saint-Gervais, vaut la peine d'être rapportée. Il aimait singulièrement à rire et à mystifier, sans se soucier des suites. Une après-dînée, on jouait le reversi chez le curé de Saint-Gervais. L'organiste, peut-être un peu animé par le repas, vint s'établir derrière son fauteuil. Toutes les fois qu'il apercevait dans le jeu du curé la carte qu'on nomme *quinola*, il ne manquait pas de s'écrier : « Oh ! Monsieur le curé a le quinola ! » ce qui rendait service aux adversaires et nuisait au jeu du curé. Aussi le curé se retournait-il et lui disait-il gravement : « Monsieur Couperin, je vous prie de ne pas dire quand » j'ai le quinola. » L'organiste s'excusait en promettant qu'il ne le dirait plus. La première fois qu'il le remarquait dans le jeu du curé, il criait en sautillant : « Oh ! Monsieur le curé ! » Alors le curé le regardant avec impatience lui disait : « Monsieur Couperin, je vous prie, quand j'ai le quinola, de ne pas dire : « Oh ! Monsieur le curé ! » Nouvelles excuses de la part de l'organiste, nouvelle promesse de ne pas interpeller le curé. Mais quand revenait le fatal quinola, Couperin, fixant les yeux d'un air d'enthousiasme sur les cartes du curé, s'agitait, trépignait et s'écriait : Oh ! oh ! Et le curé se retournant avec humeur : « Monsieur Couperin, disait-il, quand j'ai le quinola, je vous prie de » ne pas crier : Oh ! oh ! — Dieu me garde de contrarier monsieur le curé, ré» pliqua Couperin : je vois que monsieur le curé n'aime pas les oh ! » Enfin une quatrième fois le curé eut le quinola, et probablement craignant de le pousser à bout, Couperin n'osa rien dire et se contenta de faire un petit mouvement de surprise. Mais le curé se retourna impétueusement et lui dit bien haut : « Ah ! cette fois, monsieur Couperin, j'espère que vous allez vous » taire ! » La compagnie entière partit d'un grand éclat de rire, et Couperin

part aux chiens, et qu'il ne cessera de gronder sans discontinuer, s'il n'a pas écrasé par son tintamarre le théâtre, l'orchestre, le public et toute la salle. L'orage finit au cintre; c'est alors qu'il commence parmi les spectateurs. Les applaudissements, les hurlements de *bravo* et *bravissimo* sont si épouvantables, que je suis étonné que le ministère ne défende point aux enfants et femmes enceintes de venir en ce lieu, crainte de morts subites et d'avortements. Suivent quelques plaisanteries un peu lestes que nous croyons inutile de transcrire; et puis continuant, il dit: « Je suis fort satisfait de la manière de chanter et de jouer de mademoiselle Saint-Huberty, quoiqu'elle détonne parfois; mais par son talent tragique, elle fait plus le pendant de Lekain que M. Larive. Pour le reste des chanteurs et des chanteuses, si l'on en excepte quelques belles voix de basse-taille, on en peut trouver chez nous et partout ailleurs de semblables, pour ne pas dire de meilleures. M. Legros ayant donné sa démission, les hautes-contres de Bordeaux passeraient à juste titre pour des Jéliots. La danse, quoiqu'un peu affaiblie par la retraite de plusieurs premiers sujets, peut charmer ceux qui en sont le moins amateurs. Le théâtre, embelli par des décorations admirables, est servi avec la plus grande exactitude, si l'on en excepte le tonnerre, que j'entends encore gronder depuis quinze jours. La beauté, la fraîcheur et la vérité des costumes des acteurs et des actrices, obligées, selon les cas, de renoncer à la coquetterie, sont scrupuleusement observées. Les marches, exercices et combats sont exécutés à s'y méprendre, et de manière à jeter l'alarme dans le public.

» Enfin, mon cher Blanchard, il règne un ordre et un ensemble dans ce spectacle magique qui ne laisse à désirer qu'un même ensemble dans l'orchestre, un peu ou beaucoup moins de bruit, et plus d'exactitude et d'expression. Les amateurs s'empressent à me procurer les plaisirs d'entendre les orphées de toutes les nations et en tous genres. J'ai trouvé parmi les artistes du sublime, du médiocre et du détestable. J'ai entendu en violons des ménétriers qu'on voulait me faire passer pour des Jarnowick, des Viotti, des Lahoussaye, etc., etc. On disait que c'étaient des violons *sans pareils*: c'est le terme à Paris. J'ai vu toucher du forte-piano par des carillonneurs qu'on croyait me faire avaler pour des hommes de génie, etc. »

(*La suite au prochain numéro.*)

Henri Blanchard.

SILVES MUSICALES.

MM. Kriegelstein, Plantade, Wartel et Mme Farrenc. — M. Hermann-Léon. — Les prêtres chanteurs de Saint-Sulpice. — M. Sax. — M. Lafontaine. — MM. Huerta et Goldberg.

Il y a tant de gens qui pensent que garder un juste milieu est l'art de ne blesser ni les personnes ni les choses, qu'en musique même on suit ce système. Nos jeunes compositeurs se tiennent dans le juste milieu de l'école d'Italie et celle d'Allemagne, ce qui fait qu'ils ne se couvrent précisément pas de gloire. Voici venir les chanteurs qui se tiennent également entre la voix de ténor et celle de basse, ce qui nous fait abonder les barytons. Wartel nous revient en cette qualité d'Italie, où il a été étudier, en véritable artiste qu'il est, l'art du chant, dans lequel il a fait des progrès. Dans une matinée donnée par madame Farrenc chez MM. Kriegelstein et Plantade, Wartel a dit la première scène de *Charles VI* en bon comédien et en excellent chanteur. Si l'Opéra succombe sous le fardeau des barytons et que Wartel n'y puisse trouver sa place, les directeurs des théâtres de Bordeaux, de Lyon, de Marseille ou de Rouen s'empresseront sans doute de s'attacher cet artiste consciencieux.

Nous avons distingué, dans cette séance musicale, le deuxième trio pour piano, violon et violoncelle, et un beau quintette composés par madame Farrenc, fort bien exécutés par mademoiselle Victorine Farrenc, MM. Alard, Ney, Chevillard et Gouffé.

— A propos de chanteurs, de barytons et de basses, nous rappellerons aux amateurs que le théâtre de l'Opéra-Comique possède une voix de ces deux genres qui est aussi en progrès, et qu'on entend toujours avec plaisir dans les concerts comme au théâtre, c'est celle d'Hermann-Léon, comédien soigneux et chanteur expérimenté; il fait preuve de ces deux qualités dans le joli petit opéra intitulé le *Diable à l'École*, de M. Ernest Boulanger.

— Si l'art vocal est en progrès en France et dans la capitale, ce n'est certes pas dans le séminaire de Saint-Sulpice et parmi les jeunes prêtres de cette église, chargés de faire louer Dieu par les voix fraîches et naïves des jeunes communiantes. Un malheureux hasard nous a fait entendre les hymnes déconcertants exécutés par ces jeunes ministres du Seigneur, guidant les voix de leurs catéchumènes et chantant avec eux des mélodies fort communes à l'unisson. Nous déclarons que rien de plus barbare ne peut être entendu. Ces messieurs sont toujours en avant d'une demi-mesure au moins, ce qui produit une harmonie étrange faite pour chasser du lieu saint toute personne douée d'une oreille un peu délicate.

---

tout le premier, criant de toutes ses forces: « Ah! monsieur le curé, monsieur « le curé, c'est vous qui l'avez dit! » Le curé, qui était fort susceptible, fut si outré de s'être trahi étourdiment, qu'il en garda une irritation très vive, et soutenant que Couperin lui avait manqué de respect, ne voulut s'apaiser que lorsque, par l'entremise de quelques amis, celui-ci consentit à l'abandon de son orgue en faveur de son neveu. Le vieillard, du reste, mourut peu d'années après, en 1701, la tête brisée par une charrette qui le renversa presque au sortir du cabaret.

Couperin-le-Grand sut faire prospérer la portion de l'héritage qui lui échut. Son exécution ferme, sa main exercée, ses connaissances peu ordinaires en contrepoint et en style fugué, l'agrément de ses idées contribuèrent à le rendre l'organiste le plus complet qui ait encore paru en France. Il jouait avec une perfection et des grâces incroyables. On avait de lui la plus haute opinion, et ses jugements, en affaire de concours, ne trouvaient pas de contradicteur. Un jour qu'il avait préféré au savant Calvière un concurrent qui ne l'emportait sur celui-ci que par le nombre des années, Couperin voulut adoucir ce que ce choix avait de pénible pour Calvière, en lui adressant quelques paroles obligeantes. Il le complimenta sur son talent, et lui demanda où il avait appris à jouer si bien de l'orgue. « Sous l'orgue de Saint-Gervais, » répondit Calvière, à qui le grand mérite de Couperin fit oublier le ressentiment d'une injustice évidente.

Couperin légua ses excellentes traditions à ses deux filles, Marie-Anne, qui prit le voile à l'abbaye de Maubuisson et y toucha l'orgue de la chapelle, et Marguerite-Antoinette, qui fut la première femme pourvue de la charge de claveciniste de la chambre du roi. Il est vrai que Louise Couperin, cousine germaine de son père, morte en 1728 dans le célibat, avait été trente ans de la musique de Sa Majesté soit pour chanter, soit pour jouer du clavecin ou de la viole. Nicolas, frère de Louise et fils de Couperin-le-Vieux fut au comte de Toulouse, succéda dans les fonctions d'organiste de Saint-Gervais à Couperin-le-Grand, qui l'avait formé, et transmit, à sa mort en 1748, toutes ses places à son fils Armand-Louis.

Armand-Louis Couperin a recueilli toute la gloire de sa famille. Je ne sais ce que l'avenir garde à ses deux enfants, derniers rejetons de cette race célèbre. Mais la vaste renommée dont leur père a joui pendant une vie comblée d'honneurs et tissue d'heureux jours jusqu'à cette année 1789 où il est mort, a été telle que l'expérience du cours ordinaire des choses humaines doit faire supposer le prochain déclin de cette famille. Il est difficile de pousser plus avant qu'Armand-Louis le talent de l'exécution sur l'orgue. Il se jouait des difficultés les plus surprenantes. Il enlevait, comme a dit Bonnet du violon Baptiste, *des vitesses à faire pâmer de frayeur;* c'était particulièrement sur le clavecin. Ce qu'il composait n'était point dépourvu de correction et de bonne grâce. Mais il manquait de feu, de chaleur, d'entraînement dans ses pièces d'orgue écrites. Il semble que l'étoile qui commença à luire sur le front de la première génération des Couperin, ne resplendit et n'enveloppa la seconde d'une radieuse lumière dans la personne de Couperin-le-Grand que pour s'amoindrir avec Armand-Louis à la troisième. Puisse-t-elle ne pas s'éteindre avec la suivante (1)!

(1) Ce vœu n'a pas été exaucé: Gervais-François Couperin, second fils d'Armand-Louis, a été le dernier rejeton connu de cette famille si fertile en grands talents.

(*Note de l'éditeur.*)

La suite au prochain numéro.

Publié par Maurice BOURGES.

— M. Adolphe Sax, qui continue à donner des séances de musique cuivrée dans ses ateliers, rue Neuve-Saint-Georges, voit son local envahi tous les dimanches par une foule d'amateurs de cette musique. Ses bugles cylindrés sont mélodieux sans rien perdre du caractère, de l'intensité de son, de l'éclat voulu dans la musique militaire. C'est maintenant une question jugée parmi les connaisseurs de ce genre d'instruments. Les interprètes ne se distinguent pas moins que l'habile facteur. Dimanche passé divers morceaux de la partition de *Charles VI*, fort bien arrangés par M. Fessy, et notamment le chant national de cet opéra : *Jamais en France l'Anglais ne règnera*, ont produit le plus grand effet, et provoqué d'unanimes applaudissements qui s'adressaient au consciencieux facteur, à l'arrangeur et aux exécutants.

—M. Lafontaine, qui endort toujours des sujets de toutes sortes et de tous sexes, en tenant son auditoire fort éveillé par les prodiges qu'il fait passer sous ses yeux, M. Lafontaine, le magnétiseur par excellence, continue aussi à sonder les mystères de la psychologie par le moyen de l'extase musicale. C'est madame Lucie Karr, pianiste au jeu facile, élégant, que M. Lafontaine a chargée de faire naître des sensations douces, religieuses, gracieuses dans l'âme des *sujets endormis*; et l'habile magnétiseur fait fort bien d'essayer sur eux les expériences dans cet état, car s'ils voyaient et s'ils entendaient madame Karr dans leur état normal, ils ne voudraient et ne pourraient probablement plus s'endormir.

— Le guitariste européen qui fait rêver seguilles, boléros, cachuchas, jalousies, balcons et sérénades, Huerta, le musicien exceptionnel, a fait ses derniers adieux à la Société parisienne, mercredi passé, dans une soirée musicale qu'il a donnée avec M. Goldberg dans les salons Hesselbein. Ces deux excellents musiciens ont fait presque exclusivement les frais de cette séance musicale. L'un a chanté des morceaux italiens avec cette voix timbrée, cette expression qui le feront nécessairement parvenir au premier rang de nos chanteurs, et l'autre a fait de sa guitare, comme c'est son habitude, une voix touchante disant une romance tout empreinte de sensibilité, un orchestre exécutant une ouverture avec tout le luxe de l'harmonie voulue, puis nous faisant entendre des traits pleins d'une ténuité, d'une délicatesse charmante. A côté de ces deux habiles artistes, mademoiselle Emma Collart, jeune pianiste au jeu ferme, audacieux et brillant, a monté pour la première fois sur l'estrade de la publicité, qui peut devenir pour elle celui de la célébrité si elle continue ainsi qu'elle a commencé. Une fantaisie de Rosenhain sur des motifs de la *Reine de Chypre*, a été dite par elle avec une verve, un *brio* qui ont été vivement applaudis par l'auditoire, et que nous pourrons louer nous-même une autre fois sans restriction, lorsque nous l'entendrons de nouveau, persuadé que nous sommes que la jeune virtuose sentira la nécessité de nuancer son jeu, et qu'elle se persuadera qu'une femme est au moins aussi séduisante par la grâce et la douceur que par la fierté et la tyrannie, cette tyrannie ne fût-elle exercée qu'au piano. Au reste, grâce et douceur sont compagnes de la faiblesse, et ne s'élèvent point, tandis que la force et la fierté peuvent descendre ou plutôt s'allier à la grâce et à la douceur.

Henri Blanchard.

NOUVELLES.

*** Aujourd'hui dimanche, à l'Opéra, *Robert-le-Diable*. — Demain lundi, *Charles VI*. C'est Latour qui doit remplir le rôle créé par Barroilhet.

*** Lundi dernier, M. Paulin a continué ses débuts dans *le Comte Ory* par le rôle principal. Il s'y est montré avec tous les avantages qu'il tient de sa nature et de son éducation. Il a chanté d'une voix flexible et légère. C'est depuis longtemps le meilleur *Comte Ory* que nous ayons entendu.

*** Après M. Arnoux, est venu M. Laget, candidat beaucoup plus sérieux à la succession de Levasseur. Plusieurs fois dans les exercices publics du Conservatoire, M. Laget avait montré ce qu'il pouvait faire. C'était un excellent élève, que le travail devait rendre un excellent artiste. Son début dans le rôle du cardinal Brogni, de *la Juive*, a confirmé les espérances qu'il avait inspirées. Dans ce rôle essentiellement vocal, il a développé les riches qualités dont sa voix est douée, puissance, égalité, timbre sympathique. En ce moment il ne lui manque que le mordant, l'ampleur, dans les cordes basses, mais M. Laget est jeune et n'a pas atteint le dernier terme de ses progrès naturels. Comme acteur, il a tout ce qu'il faut pour réussir : aussi a-t-il réussi complètement, même en déduisant les bravos tant soit peu frénétiques de ses camarades du Conservatoire.

*** Dans cette même soirée Duprez a été magnifique, en chantant le rôle d'Eléazar. Au quatrième acte, après l'air admirable, *Rachel, quand du Seigneur*, toute la salle l'a rappelé pour le couvrir des bravos les plus légitimes : mademoiselle Méquillet, dans le rôle de Rachel, dont la *tessitura* ne convient pas toujours à sa voix, mademoiselle Dobré dans celui d'Eudoxie, et même Menghis, dans celui de Léopold, ont eu leur part du succès général.

*** Gardoni chantera bientôt le rôle de Gérard, dans *la Reine de Chypre*.

*** Barroilhet a débuté à Londres, au théâtre italien, dans le rôle de Nottingham de *Roberto Devereux*. Son succès a été complet : des *bis*, des rappels, rien n'y a manqué. La reine d'Angleterre, le prince Albert, le roi et la reine des Belges assistaient à la troisième représentation et donnaient le signal des applaudissements. Le directeur du théâtre, M. Lumley, s'est empressé de réengager Barroilhet pour l'année prochaine.

*** Sa majesté la reine des Français vient d'envoyer à madame Dorus-Gras, en ce moment à Londres, un magnifique bracelet. Ce témoignage de sa royale bonté, qui s'adresse autant à la femme qu'à l'artiste, était accompagné d'une lettre toute gracieuse de M. le comte de Montalivet. Peu de jours après sa dernière représentation, la célèbre cantatrice avait reçu de S. A. R. madame Adélaïde une broche de grand prix.

*** Personne n'a oublié la charmante danseuse qui créa le fantastique personnage de Miranda dans le ballet lyrique, *la Tentation*. Mademoiselle Duvernay venait alors de débuter à l'Opéra, et, peu de temps après, le monde l'enleva au théâtre. Aujourd'hui les bans publiés à la mairie du 2e arrondissement nous apprennent qu'elle va se marier avec M. Lyne Stevens, Anglais, qui passe pour avoir autant de fortune que la danseuse avait de grâces et de talent.

*** M. Vizentini, ancien régisseur du théâtre de la Renaissance, et qui dernièrement remplissait cet emploi au théâtre de Rouen, vient d'être engagé comme régisseur général à l'Académie royale de musique.

*** M. Vatel a engagé mademoiselle Teresina Brambilla, sœur de Marietta, déjà attachée à son théâtre. Teresina possède un soprano aigu dans le genre de madame Persiani.

*** Roger est parti en congé pour deux mois. Il commence sa tournée par le Havre.

*** Dans la séance du samedi 28, la section de musique et les membres du bureau de l'Académie des beaux-arts ont jugé le concours ouvert pour la cantate destinée à être mise en musique par les concurrents au prix de composition musicale. Quarante-six pièces avaient été envoyées : l'Académie a choisi, à l'unanimité, une scène lyrique intitulée : *Imogène*, dont le sujet est emprunté au roman fantastique de lord Lewis, *le Moine*. L'auteur de cette cantate est M. Vieillard, qui, depuis 1813, a composé les paroles de sept cantates adoptées pour le concours musical. Les concurrents pour le prix de composition étaient au nombre de quatorze. Le sujet du concours était : une fugue et un chœur à quatre parties. Six candidats ont été admis, et voici dans quel ordre : 1° M. Colnchon, élève de M. Zimmerman ; 2° M. Gastinel ; 3° M. Ortolan ; 4° M. Duvernoy ; 5° M. Gauthier (ces quatre derniers sont élèves de M. Halévy; M. Duvernoy et M. Gauthier avaient obtenu l'an dernier le deuxième prix) ; 6° M. Mertens, élève de M. Carafa.

*** Liszt a donné, à son passage à Colmar, deux concerts où la foule et les applaudissements n'ont pas fait défaut. Une sonate de Beethoven et sa fantaisie sur *Robert-le-Diable* sont les morceaux qui ont excité un véritable enthousiasme. Il a aussi donné un concert à Strasbourg dans le local de la Réunion des arts. Ses mélodies hongroises et son fameux galop chromatique ont produit un effet immense.

*** On attend la reine Victoria à Gotha dans le courant de juillet; tous les artistes du théâtre et de la chapelle ducale sont convoqués pour l'époque où S. M. doit arriver.

*** Albert Dommange vient d'obtenir un grand succès à La Haye dans *la Juive*.

*** *L'Elisir d'amore* vient d'être joué par la troupe italienne de Bruxelles. M. Tagliafico s'est distingué dans le rôle du sergent. Madame Albaui a fort bien chanté celui d'Adina.

*** La *Gazette d'Augsbourg* publie un long article sur le concert que M. Félicien David a donné à Leipzig. D'après cette relation, qui n'est pas de la plume d'un admirateur enthousiaste du compositeur, tant s'en faut, *le Désert* ne serait qu'une espèce de *décoration musicale*. L'auteur de cette phrase pourrait-il nous en *expliquer le sens?*

*** *Les musiciens et les nègres.* — La traite des nègres est défendue : cela est très juste et très honorable pour les nations, qui travaillent de concert à la suppression de cet abominable trafic. Mais dans un siècle qui se considère avec une certaine raison comme le plus musical de tous les siècles, est-ce qu'il n'y aurait pas moyen d'empêcher que les musiciens ne se trouvassent souvent dans une condition pire que s'ils étaient noirs de peau et originaires de la côte d'Afrique? Voici un petit fait qui s'est passé récemment à Paris, dans un théâtre, non lyrique, il est vrai, quoique chantant, le vaudeville, avec décoction plus ou moins prononcée d'opéra-comique. Depuis quelque temps, il était d'usage dans ce théâtre, orné d'un directeur nouveau, que les répétitions générales ou autres, annoncées pour midi et quart, commençassent à deux heures, quelquefois trois heures, et durassent jusqu'à cinq. Cependant le taux moyen des appointements de chaque instrumentiste employé dans l'orchestre n'excédait pas la somme de 600 francs par an, soit 1 fr. 60 c. par jour, avec laquelle on conviendra qu'il est rigoureusement difficile de se procurer à Paris le vivre et le couvert (il n'est pas question de couvert d'argent), si l'on n'y joint le produit de quelques petites leçons données en ville dans les moments de liberté que laisse le théâtre : mais quand le théâtre ne laisse pas de liberté du tout, on conviendra qu'il est difficile d'en profiter pour former des élèves. Or donc, il y a peu de jours, dans ce même théâtre, une répétition générale était indiquée pour midi et quart : à midi précis, tout l'orchestre était à son poste. A une heure, comme la répétition ne commençait pas, neuf ou dix musiciens crurent pouvoir s'en aller où les appelaient leurs petites affaires. Là-dessus, grande colère du directeur, qui conçut l'idée de frapper un grand coup dans le genre oriental et de casser aux gages les neuf ou dix pauvres musiciens. La sentence d'exil leur fut signifiée dans une lettre assez plaisante signée du régisseur et à peu près conçue en ces termes : « Messieurs, il nous paraît que vous trouvez » le service du théâtre trop pénible (parbleu, je le crois bien!) ; nous accep- » tons donc la démission que vous nous avez donnée ce matin en vous en al- » lant, etc. » La plaisanterie, comme on le voit, avait quelque chose d'un peu forcé ; mais un régisseur n'y regarde pas de si près quand le directeur ordonne. Par malheur, il avait oublié, le directeur, que des engagements d'artistes, même à 1 fr. 60 c. par jour, ne se brisent pas au gré d'une seule des parties! Il avait encore oublié, l'ingrat, que lors de son avénement, pour concourir à lui monter le répertoire dont il avait besoin, ces mêmes artistes, si peu payés et si rudement chassés, avaient consenti à répéter depuis neuf heures du matin jusqu'à quatre heures d'après-midi, sauf à revenir ensuite jouer à l'orchestre depuis six heures du soir jusqu'à minuit! Tout cela au prix de six cents francs par an, et avec la perspective d'être mis à la porte du jour au lendemain pour une peccadille que le règlement du théâtre punit tout au plus d'une amende, et quand ce règlement dit en termes exprès que nul artiste ne peut être renvoyé qu'après trois amendes prononcées dans le même mois! Notez que dans le nombre des musiciens proscrits il y en a qui, depuis plus de six ans, n'ont pas encouru une seule amende! Avions-nous tort de dire que le sort des musiciens de Paris ne valait pas toujours celui des nègres! Il est vrai qu'à Paris il y a des tribunaux pour tout le monde, même pour les musiciens à six cents francs par an, et qu'il faut espérer que justice leur sera rendue.

*** Au théâtre Grand-Ducal de Darmstadt, on a représenté pendant la dernière saison de septembre 1844, jusqu'en mai 1845, 56 opéras ; les directeurs des théâtres lyriques de Paris ont bien de la peine à nous donner deux opéras nouveaux dans une année entière.

*** L'opéra de Lortzing, *le Czar et le charpentier*, a été joué à Saint-Pétersbourg sous le titre de : *Aventures flamandes.*

*** La grande fête des *Liedertafel* du Rhin a eu lieu à Coblentz le 21 juin dernier.

*** *Le Voile enchanté*, imitation du *Lac des fées*, a été joué deux cent dix fois au théâtre de Josephstadt, à Vienne.

*** M. Erk a publié en Allemagne une collection fort curieuse de chants populaires (Volks-Lieder) pour voix d'hommes.

*** *Évelina*, opéra nouveau de Giosa, a eu du succès à Naples.

*** La plume modeste qui se cache sous le voile d'un pseudonyme, et signe mystérieusement *Max Schonberg*, vient d'écrire avec sa facilité ordinaire deux compositions gracieuses, destinées à plaire aux pianistes de demi-force. La fantaisie sur *la Vestale* et les variations sur *Mon fils charmant* sont des morceaux à effet et d'un joli style.

*** Gebauer, l'habile bassoniste, ancien professeur au Conservatoire, vient de mourir dans un âge assez avancé.

*** L'auteur de la romance, *Portrait charmant*, dont la vogue fut européenne, Charles Lis, le doyen des compositeurs belges, est mort à Bruxelles, âgé de soixante et un ans.

Chronique départementale.

*** *Marseille, 30 juin.* — Vendredi soir, à la suite de *la Somnambule*, nous avons assisté, au grand théâtre, à des danses d'un caractère tout nouveau pour un public français. La petite troupe africaine, récemment arrivée ici, se présentait pour la première fois à nos regards surpris. La somnolente et nasillarde harmonie d'une guitare primitive, accompagnée par le murmure d'un double tarsbouch, était bien l'expression de la vie orientale, qui ressemble à une longue léthargie. Le jeu des acteurs s'accordait parfaitement avec la musique. Un groupe de femmes et d'hommes était assis en rond sur un tapis. Un jeune arabe a d'abord exécuté une pantomime d'un genre assez bouffon. Deux almées sont ensuite venues dessiner divers pas devant la rampe et une juive d'Alger, la belle Nelja, a terminé la séance.

Chronique étrangère

*** *Londres.* — A mesure que les représentations des artistes du théâtre de Bruxelles se succèdent à Londres, le résultat positif de cette entreprise hardie de la part des administrateurs s'améliore sensiblement. Quant au succès, il est impossible qu'il grandisse ; dès les premières soirées, il avait atteint son apogée. *Les Diamants de la couronne* brillaient, d'abord, au premier rang parmi les ouvrages du répertoire. Mais *Robert-le-Diable* est venu rivaliser avec l'opéra-comique d'Auber ; l'éclat des *Diamants* a pâli, et son succès a repris sa place dans l'ordre naturel des choses. — Hier jeudi, *Robert-le-Diable* a été représenté pour la troisième fois devant une salle des mieux garnies. L'opéra de Meyerbeer a fait prendre le chemin de Covent-Garden à l'aristocratie, qui occupait hier toutes les premières places. La duchesse de Cambridge et de nombreux personnages de la plus haute distinction formaient une partie de l'auditoire, qui a été ravi, enthousiasmé du chef-d'œuvre de Meyerbeer, et qui a commencé par redemander le chœur d'introduction : *Versez à tasses pleines.* Laborde, Zelger, mesdames Laborde et Julien se sont surpassés dans cette soirée, qui va, sans doute, doubler la vogue des représentations et l'estime des Anglais pour le talent des artistes de Bruxelles, dignes à tous égards de leur succès. — Demain samedi, *le Panier fleuri* et *la Favorite.* On espère que le roi des Belges assistera à cette soirée.

*** *Pesth.* — Notre théâtre national est une jolie salle, pas trop grande, éclairée au gaz, d'une architecture élégante et commode : on y donne des drames et des opéras hongrois, des traductions de vaudevilles français et d'opéras italiens. Dans le jeu des acteurs et des chanteurs ainsi que dans les manifestations du public, il y a encore des traces de cette énergie un peu rude qui caractérise la nation. Dernièrement une jeune danseuse de dix-huit ans, mademoiselle Sary Fanny, qui a fait son éducation à Paris, aux frais d'un riche magnat, débuta sur ce théâtre et n'obtint pas de succès. Dès lors il se forma deux partis, qui engagèrent une polémique assez vive dans les journaux ; les uns voulaient qu'on renvoyât la jeune personne à Paris ; les autres prétendaient qu'il fallait lui faire achever ses études à Pesth.

*** *Turin.* — On a représenté ici dans les premiers jours du mois précédent un opéra nouveau du maëstro Lauro Rossi, *Cellini la Parigi*, dont le principal rôle a été écrit pour une cantatrice française, mademoiselle de Lagrange. Succès complet pour le compositeur et l'interprète.

Le Directeur, Rédacteur en chef, MAURICE SCHLESINGER.

Paris. — Imprimerie de Bourgogne et Martinet, 30, rue Jacob.

Pour Paris : un an, 24 fr.; six mois, 15 fr. — Annonces : 50 c. la ligne de 25 lettres. — Départements : un an, 29 fr. 50 c. — Étranger, 38 fr.




Paraissant tous les Dimanches. Un morceau de musique les 1er et 15 de chaque mois.

N° 28.





REVUE ET GAZETTE MUSICALE

Rédigée par MM. G.-E. Anders, G. Bénédit, Berlioz, Henri Blanchard, Maurice Bourges, F. Danjou, Ducsberg, Fétis père, Édouard Fétis, Stephen Heller, J. Janin, G. Kastner, Liszt, J. Meifred, George Sand, L. Rellstab, Paul Smith, A. Specht, etc.

Les Abonnés reçoivent avec le present numéro : LA COULEUR FAVORITE, mélodie de F. SCHUBERT, transcrite pour le piano.

Essais biographiques.

Ier.

FRANCESCO BECK.

(Troisième article *.)

Venu à Paris pour faire exécuter sa musique religieuse au concert spirituel, Beck éprouva toutes sortes de déboires; mais enfin, comme son nom l'avait précédé dans la ville qu'on appelait déjà la capitale des arts, et qu'il était fort d'un talent réel, il surmonta les obstacles et parvint à se faire entendre. Il est curieux de voir, à plus de soixante ans de date, dans une lettre qu'il adressait aux artistes de son orchestre à Bordeaux, les aménités musicales dont il était l'objet à Paris, lettre qui pourrait servir d'appendice rétrospectif aux *Luttes du compositeur* que nous a si spirituellement tracées, dans la *Gazette musicale*, notre ami Meifred.

* Voir les numéros 26 et 27.

Paris, ce 27 may 1783.

« MESSIEURS ET AMIS,

» C'est à ces derniers que j'adresse la présente, car je sais que parmi nous il se trouve force *messieurs*, et je me suis convaincu plus d'une fois que si j'y ai des amis, il s'y trouve aussi des ennemis : j'aime les uns et je méprise les autres.

» Je viens de faire la même expérience à Paris, et le *Mercure* mercenaire vous l'a assez fait entendre. Les artistes et les fabricants en musique s'entremangent, et ne sont jamais d'accord entre eux que lorsqu'un pauvre étranger se présente avec un peu de mérite; ils ressemblent assez aux chiens s'acharnant sur un taureau. Au moment où la malheureuse bête est lancée dans le Cirque, ils l'assaillent par devant, par derrière, tandis que les petits roquets excitent par leurs aboiements les gros dogues à mordre davantage leur victime.

» Heureusement mes roquets de musiciens n'ont pu me prendre que par les oreilles; il est vrai qu'ils me les ont inhumainement écorchées, mais... — (Ici se trouvent, pour ajouter à la force de la figure, quelques plaisanteries cyniques du temps que nous croyons nécessaire de retrancher.)

» Au premier concert, j'ai essuyé la plus discordante exécution faite à la main. Les cabaleurs et la canaille lyrique du GRAND OPÉRA jurèrent et pestèrent pour faire du bruit contre le compositeur, et l'auditeur impartial et indulgent contre les exécuteurs de la haute injustice et injustesse. Au second concert, soit que le remords frappât quelques âmes sensibles de l'orchestre, soit que les amateurs paisibles et curieux de nouveautés

SOUVENIRS D'UN OCTOGÉNAIRE *.

CHAPITRE IV.

Encore les organistes français.

Calvière, dont j'ai déjà prononcé plusieurs fois le nom, appartient par ses qualités et ses défauts à la moins remarquable des deux écoles d'orgue du XVIIIe siècle. Il posséda, ainsi que Marchand, à un très haut degré l'art de l'improvisation; mais il n'écrivit jamais que d'un style fort médiocre. Les organistes de la même école paraissent avoir concentré tous leurs efforts dans la production instantanée : amoureux des effets matériels, ils s'attachaient fort peu au caractère et au développement systématique des pensées. Les études, d'ailleurs, étaient assez misérables en général, si je les compare à tout ce qu'on raconte des Conservatoires d'Italie; il est bien naturel que les organistes qui ne puisaient dans l'enseignement que des ressources très bornées, occupassent leur imagination à tirer des voix multipliées de leur instrument le plus de combinaisons nouvelles.

Ainsi donc, à l'exception de Couperin-le-Grand et de Jean-Philippe Rameau, qui tous deux, avec un style original, ont fait preuve de grand talent et de génie dans leurs pièces d'orgue, toute la génération des organistes qui a vécu de 1680 à 1740 environ n'a brillé que par l'improvisation, et s'est montrée bien novice dans l'art d'écrire. Dans le feu d'une composition rapide, avec des moyens et une connaissance pratique de la nature de son instrument, l'artiste se faisait pardonner, par l'éclat de l'exécution, un désordre choquant sur le papier, et quantité de négligences, de lieux-communs, de redites, d'incorrections que l'oreille éblouie n'apercevait pas d'abord, mais qui, tôt ou tard, ne pouvaient échapper au regard. C'est ainsi que Marchand, Dandrieu, Julien, Daguncourt, Calvière ont passé dans leur temps pour d'habiles improvisateurs; mais la postérité ne saurait les accueillir comme des compositeurs habiles, et c'est par là qu'ils sont fort inférieurs à leurs devanciers que j'ai déjà cités, Titelouze, Chambonnières, Gigault, Raison, Gautier, Nivers, Lalande.

La deuxième école du XVIIIe siècle, sans doute guidée par les exemples de François Couperin et de Rameau, phares lumineux dont le vif éclat jaillit au milieu de la période obscure que j'ai décrite, est entrée dans une meilleure voie. On y a distingué Lebœuf, Drouart de Bousset, Armand-Louis Couperin, le dernier Bournonville, Méreaux le père, Broche et surtout Daquin, Charpentier-Beauvarlet père, Balbastre, Séjan, ces trois derniers encore aujourd'hui dans toute la force de leur talent, et jouissant d'une vaste renommée.

Certes il y eut à cette époque aussi bien des médiocrités. Je ne veux citer que ce pauvre Corrette, chez qui l'amour de la musique était tourné en véritable folie : passionné pour les œuvres de Lully et de son école, il protestait contre Rameau, Mondonville, les Bouffons et toute nouveauté par des concerts qu'il donnait dans sa maison, à l'enclos du Temple; on n'y chantait que du Lully, du Campra, du Destouches, du Mouret. Organiste aux Grands-Jésuites de la rue Saint-Antoine, il s'avisa d'ouvrir une école de musique; mais ses prétentions au rôle de précepteur n'étaient guère justifiées par les progrès de

(*) Voir les numéros 25, 26 et 27.

BUREAUX D'ABONNEMENT, 97, RUE RICHELIEU.

aient imposé silence aux protégés de l'ACADÉMIE ROYALE DE MUSIQUE par les : *Paix là!* mon STABAT fut monté plus haut qu'il n'était bas la première fois. Je n'avais besoin que de l'attention pour être sûr d'assommer la cabale à coups de notes. Le bruit des applaudissements perça les murs du château de Versailles, et c'est là où je fus amplement dédommagé de la bassesse des musiciens de Paris. La vengeance en musique est bien douce, et je ne crois pas être obligé de me confesser pour ce petit péché.

» J'ai donc fait exécuter mon STABAT tout entier chez madame Victoire, et il n'a pas été trouvé trop long. La reine, Mesdames de France, Monsieur et monseigneur le comte d'Artois s'y sont trouvés. Sa Majesté me fit des compliments non communs; elle prit la peine de venir trois fois à mon pupitre pour me témoigner sa satisfaction; elle eut la bonté de me dire qu'elle désirait entendre mon ouvrage à la chapelle, et choisit elle-même les morceaux, à cause de la brièveté de la messe. J'eus ordre du roi d'en faire entendre une partie à la sienne. Tout le monde sait que Sa Majesté est meilleur roi que musicien : aussi voilà les propres paroles qu'il prononça après la messe : *C'est semer des perles*..... Il s'arrêta un instant et continua ensuite : *Je n'entends rien à la musique, mais celle-ci m'a fait plaisir, et je veux en entendre autant dimanche prochain.*

» Je fis en conséquence exécuter encore deux messes, une pour le roi et l'autre pour la reine.

» La manière dont MM. les musiciens du roi ont accueilli et exécuté ma musique m'a flatté extraordinairement.

» Mes chers amis! quel plaisir inconcevable pour un artiste de composer et de battre la mesure (puisqu'il faut la battre) pour des confrères de cette trempe! L'ensemble, les talents, et surtout l'émulation, sont poussés jusqu'au dernier période. Je vous avoue, sans vouloir choquer personne, que c'est ici où j'ai entendu les effets de mon STABAT pour la première fois. Ne me taxez pas de trop d'amour-propre, si je vous confesse ma faiblesse de l'avoir trouvé bon. C'est à vous, mes amis, à qui je fais cette confidence, à vous qui connaissez ma sensibilité musicale et l'espèce de mon amour-propre. Maintenant mes vrais amis peuvent se réjouir avec moi, et mes ennemis se pendre sans moi, s'ils le jugent à propos.

» La reconnaissance me fait une loi de revenir encore une fois à l'éloge que je dois à la musique du roi. Je suis forcé de convenir que la moitié du mérite de mon ouvrage lui appartient. Tout le monde s'y est prêté avec chaleur; mais l'orchestre surtout m'a servi sur les deux toits, et je pris la liberté de le dire à la reine. Rappelez-vous, mes chers confrères, mon enthousiasme sur les qualités musicales que j'ai rencontrées à Versailles, et répétés souvent à vos élèves qu'on ne peut être bon musicien d'orchestre si l'on en est privé.

» Je vous reverrai bientôt, et vous êtes bien convaincus que ce ne sera pas sans plaisir. En attendant, je vous embrasse tous. Croyez que je serai toujours, comme je n'ai jamais cessé de l'être,

» Mes bons amis, et non messieurs,

» Votre sincère et affectionné ami et camarade,

FRANÇOIS BECK.

A partir de cette époque, la vie artistique de Beck fut des plus remplies et des plus intéressantes. Reçu à la cour à l'égal des courtisans les plus en crédit, Marie-Antoinette aimait à l'entendre improviser sur le piano, à faire même de la musique avec lui. Un jour qu'à Trianon il sortait de chez la reine, il se trouva face à face avec un seigneur qui faisait partie du corps diplomatique et qui attendait, avec plusieurs autres, l'honneur d'être admis chez Sa Majesté. Malgré le laps de temps considérable qui s'est écoulé depuis qu'il n'a vu cet homme, Beck ne l'a pas plus tôt envisagé qu'il reconnaît le ci-devant jeune baron qu'il croyait avoir tué en duel à Manheim, homme grave maintenant et remplissant les fonctions d'envoyé du prince Palatin à la cour de France. Par une de ces nombreuses singularités qui le caractérisaient, notre artiste, croyant avoir un meurtre à se reprocher, ne s'était jamais enquis des suites de cette affaire, et avait même cherché à oublier sa patrie et jusqu'à la ville où il était né. M. l'ambassadeur lui expliqua d'un ton moitié sérieux et moitié plaisant que, de concert avec leurs témoins, il avait fait de ce combat singulier ce qu'on appelait, par un néologisme d'alors, une mystification; que, se barbouillant la figure d'une substance rouge qu'il avait dans sa main gauche et feignant de tomber mortellement frappé d'une balle, qui n'avait pas été mise dans le pistolet, il s'était ainsi débarrassé d'un rival que depuis, cependant, il avait regretté souvent, ne sachant pas ce qu'il était devenu, et qu'il s'était bien repenti de cette espièglerie de jeune homme. On pouvait deviner, à l'air de la physionomie de notre diplomate, que ses regrets n'étaient pas aussi sincères et aussi vrais que le bonheur qu'éprouvait Beck de n'avoir point un meurtre à se reprocher; mais il n'en persista pas moins dans son horreur pour les duels, tant l'impression qui l'avait frappé avait été profonde.

Malgré son succès, malgré les attentions royales dont il était l'objet, il n'y eut pas place au soleil de la célébrité parisienne pour lui, car en ce temps-là comme aujourd'hui tous les emplois étaient occupés, et Beck avait trop de dignité pour intriguer, pour déplacer qui que ce fût; d'ailleurs tous les plaisirs et même les honneurs dont il était entouré ne lui faisaient pas

---

ses élèves : aussi Bousset, qui avait toujours le mot pour rire, nommait ces infortunés disciples les *anachorètes* (ânes à Corrette); c'était dans le goût du marquis de Bièvre.

René Drouart de Bousset a été lui-même un organiste distingué : il devait le jour à ce Bousset si fameux en son temps, surtout sous la régence, par sa belle manière de chanter et sa plume prodigieusement fertile; il donna au public un livre d'airs chaque année pendant trente-quatre ans. Son fils, élève du savant Bernier pour le contre-point, et de Caivière pour l'orgue, n'eut pas moins de réputation. Il prit parti, mais avec fanatisme, dans la célèbre tragi-comédie des convulsionnaires. Bousset eût enduré le martyre plutôt que de révoquer en doute un seul des miracles accomplis sur le tombeau du diacre Pâris; on le vit au Cimetière des Saints-Innocents s'abandonner à tous les transports de son ardente imagination. Avec cet amour du merveilleux, Bousset ne pouvait pas finir comme tout le monde : le dimanche 18 mai 1760, le jour même où fut sacré le prince cardinal de Rohan, Bousset voulut se rendre à Notre-Dame, quoiqu'il sentît une sorte de malaise. Il toucha le *Gloria* et *l'Offertoire* avec une vivacité et un feu extraordinaires : jamais, dit-il à un de ses amis, je ne me suis trouvé en verve comme aujourd'hui; à *la Communion*, il se surpassa. L'assemblée restait silencieuse, recueillie, pénétrée d'émotion pieuse, tant les accents de l'orgue avaient d'angélique suavité. Tout à-coup un cri part de la tribune, le clavier reste muet ! Bousset est tombé de son banc; le lendemain il avait cessé de vivre.

Quoique plus âgé de vingt ans au moins, Rameau était fort lié avec lui, et désira toucher l'orgue aux funérailles de Bousset. Il y retrouva le grand style de sa jeunesse, mais ce fut aussi le chant du cygne; Rameau avait soixante-quinze ans. Depuis quelque temps on ne l'entendait presque plus à Sainte-Croix de la Bretonnerie; il se faisait suppléer fréquemment. Sa robuste constitution, qui avait résisté aux luttes et aux fatigues d'une carrière fort secouée, lui laissait encore toutes ses forces, mais il les consacrait plus volontiers à composer ses derniers opéras, et à développer ses découvertes scientifiques. Balbastre était devenu son élève de prédilection. Un peu avant l'arrivée à Paris de son jeune compatriote, Rameau ne se produisait guère plus qu'à Passy, dans la chapelle de son ancien protecteur et ami, le fermier-général La Poplinière, qui faisait les choses en prince, et avait un orchestre à ses gages. Quelle distance de la position que tenait alors Rameau, tout comblé de lauriers, d'honneurs, de richesses, à la situation plus que modeste où il disait s'être trouvé à trente-quatre ans, en 1717, lors de son premier voyage à Paris! Il s'était déjà longuement essayé sur l'orgue dans les églises de Dijon, de Marseille, de Lyon, de Nîmes, d'Alby, de Montpellier, et voulut en faire le premier échelon de sa fortune dans la capitale. Marchand l'accueillit d'abord avec quelque bonté, et l'accepta pour suppléant aux jésuites de Louis-le-Grand et aux Pères de la Merci. Il est vrai que Marchand ne connaissait rien encore des compositions de son protégé; dès qu'il eut vu ses premières pièces d'orgue et de clavecin, quelques unes de celles qui devaient obtenir plus tard une si grande vogue, ce patronage officieux se changea en sourde et constante persécution. Sacrifié à Daquin par la jalousie de Marchand, dans le concours pour l'orgue de Saint-Paul, Rameau dut se soustraire à la dangereuse influence de son ennemi, et chercher des ressources en province. Son frère Claude, bon

oublier la haute considération, l'admiration vive et méridionale que lui témoignaient les Bordelais; et puis il aimait sa femme, ses enfants : il avait hâte de les revoir, et revint à Bordeaux pour ne plus quitter cette ville, où l'on savait si bien l'apprécier dans toute sa valeur.

Lorsqu'il reparut au grand théâtre à son pupitre de chef d'orchestre, il fut accueilli par d'unanimes applaudissements, et, ce qui ne s'est jamais vu depuis, cette réception honorable pour ceux qui la faisaient et pour celui qui en était l'objet, devint habituelle par la suite. C'est de cette époque que datent ses meilleurs compositions, qu'il serait difficile de classer par ordre de dates et par leurs titres; car si Beck put dès lors être mis au nombre des conservateurs, ce ne fut que des saines et classiques doctrines musicales et non de ses ouvrages. Des éditeurs d'Allemagne firent, par la suite, graver sous un autre nom que le sien des recueils de fugues dans le style de Sébastien Bach. Il fit pour le théâtre de Bordeaux la musique de plusieurs ballets, entre autres ceux de *Pandore*, des *Plaisirs du printemps* et de la *Mort d'Orphée*. L'ouverture de ce dernier est restée comme celle du *Jeune Henri* de Méhul. On l'exécutait dans les concerts; elle servit même pendant longtemps à Paris d'ouverture à l'*Orphée* de Gluck pour lequel ce grand compositeur n'a pas fait de préface musicale; certes, il n'en aurait pas composé une plus belle que celle de la *Mort d'Orphée* de Beck. Il écrivit pour les *Plaisirs du printemps*, sur un pont-neuf français, sur un de ces vieux airs qui appellent toujours ou possèdent déjà une bonne basse, un ravissant badinage en style fugué, pour quatuor, que l'ancien chef d'orchestre et directeur de l'Opéra, Persuis, avait placé dans un ballet en s'attribuant le mérite de cette charmante composition. Depuis, M. Schneitshoeffer, compositeur distingué, et le plus intelligent timbalier du monde musical, a rendu à César ce qui appartient à César, et à Beck ce qui appartient à Beck; il a arrangé pour le piano ce joli quatuor qui a formé maintenant d'une délicieuse *fantaisie* faite pour obtenir beaucoup de succès si l'habile arrangeur la publie un jour : et puisque nous venons de dire qu'il est fort habile aussi sur les timbales, nous pourrions ajouter que, s'il avait été son contemporain, il aurait pu exécuter avec Beck des duos pour cet instrument, car le bâton de cet excellent chef d'orchestre n'était pas autre chose qu'une baguette de timbalier qui le rendait parfaitement maître de ses musiciens, baguette magique par laquelle il leur communiquait sa verve, sa chaleur et son enthousiasme. Il est certain que les timbales représentent la force naturelle qui emporte quelquefois le chef d'orchestre malgré qu'il en ait, et qu'il est dans l'intérêt d'une bonne exécution que ce chef joigne à la possession de cette force brutale l'ascendant d'un savoir reconnu.

Lorsque parut *le Comte de Comminges*, drame religieux et lugubre d'Armand Baculard, Beck composa pour cette pièce des entr'actes et de la musique de scène du plus haut pathétique. Nous en avons vu des fragments lors d'un voyage que nous fîmes à Bordeaux en 1838. Ces morceaux disséminés, comme la plupart des œuvres de Beck, chez différentes personnes de la ville, sont d'un très beau style : cela est inspiré, grandiose et doit paraître beau dans tous les temps. Le chant de la prose des morts est intercalé dans cette musique, origine du mélodrame en France, de la manière la plus dramatique. C'est bien là l'œuvre d'un grand musicien qui disait que la messe est un drame solennel, touchant, qu'il faut jouer,—il parlait en habile organiste qu'il était, en artiste, en poëte, en prêtre convaincu— ; qu'à vêpres il peut se permettre tous les joyeux caprices de la musique libre, mais que pour la messe il faut se renfermer dans le style sacré, pur et religieux; que hors de là, il n'y a que divagation et bruit fatigant.

Ce genre de musique n'était plus guère à la mode : on était en pleine révolution, et Bordeaux, la ville des fédéralistes, des Girondins proscrits ou morts, où les représentants du peuple, Tallien et Ysabeau, Jullien de Paris, l'envoyé du comité de salut public, et Mme Fontenay, depuis Mme Tallien, jouaient des rôles si divers, cette ville n'était pas moins agitée que la capitale. Lacombe, ex-instituteur, présidait la commission révolutionnaire, et ne le cédait en rien à ses collègues de Paris, Hermann et Coffinhal, pour la rapidité de procéder dans ses fonctions. Une phrase courte et terrible lui servait de résumé contre tout accusé qui cherchait à se disculper de fédéralisme, de négociantisme ou de royalisme : *Tais-toi! le tribunal est fixé sur ton compte!* Telle était sa formule, arrêt de mort sans appel. Lorsqu'après le 9 thermidor, il eut à répondre de sa conduite devant une commission réactionnaire et non moins expéditive, il se défendait mal; il hésitait. Un gamin suspendu à la corniche de la salle et qui s'était accroché là pour le voir juger, lui crie en représailles son horrible axiome de magistrat impitoyable : *Tais-toi! le tribunal est fisqué sur ton compte!* Cette apostrophe fit tout à la fois rire et frémir l'assemblée entière.

C'était avant cette scène : Lacombe était tout puissant dans Bordeaux; il y était aussi redouté que Beck y était aimé. Plein des souvenirs séduisants de la cour de Marie-Antoinette; encore lier de l'amitié que lui avait montrée si longtemps le maréchal de Richelieu, s'abandonnant un peu trop, comme toujours, au plaisir de dire des bons mots, il ne les épargnait pas au nouvel ordre de choses, à la durée duquel il ne croyait pas : il passait enfin pour un artiste aristocrate. Il y avait alors à Bordeaux un auteur dramatique assez médiocre, poëte contre-révolutionnaire qui avait fait *le réveil du peuple*, mauvaise chanson royaliste à

---

organiste aussi, le tira de Saint-Étienne de Lille, où il s'était réfugié, en lui offrant l'orgue de la cathédrale de Clermont en Auvergne qu'il abandonnait pour celui de Dijon. Ce fut là que Rameau passa quatre années, les plus heureuses de sa vie, et certainement les plus fécondes; car il m'a dit souvent y avoir écrit la plupart de ses pièces de clavecin et de ces airs aimables qu'il a placés depuis dans ses opéras et ses ballets : c'est là enfin qu'il se livra aux profondes études qui l'ont mené si loin. Mais le désir de lancer à Paris son *Traité d'harmonie* le poussait à quitter Clermont; par malheur il avait passé un bail de longue durée à titre d'organiste, et le chapitre, satisfait de son service, refusait obstinément de lui rendre la liberté. Rameau n'avait pas moins d'opiniâtreté que le chapitre. Il eut bientôt pris son parti : le lundi, dans l'octave de la Fête-Dieu, à l'office du matin, il monte à l'orgue, se contente de poser au hasard une ou deux fois la main sur l'un des claviers, puis se retire en fermant les portes avec violence. Mais ce premier essai ne fit pas sensation; on pensa que le souffleur ne s'était pas trouvé à son poste. Au salut du soir, Rameau s'évertue à prendre une revanche pleine et entière : il tire les jeux les moins agréables, combine des mélanges choquants et ridicules, et accumule, dans une improvisation incohérente et folle, tout ce qu'il peut imaginer de rudes dissonances, de passages bizarres, d'effets déchirants pour l'oreille. Grand scandale au chœur! La sonnette retentit plusieurs fois avec impatience; mais l'organiste n'a garde de rien entendre, et fait un bien autre bruit que la sonnette. Les chanoines s'agitent dans leurs stalles; on se regarde, on s'étonne, on s'interroge, on s'indigne. Rameau a-t-il perdu l'esprit? est-il possédé du démon?... Enfin le sacristain court lui intimer l'ordre de sortir à l'instant, et lui exprimer toute la colère du chapitre. Rameau obéit bien joyeux, ne soupirant plus qu'après une mercuriale solennelle qui ne se fit pas attendre. Lorsque les chanoines lui reprochèrent son inconcevable conduite, Rameau déclara qu'il était bien décidé à ne jamais jouer autrement. « Hélas, messieurs, ajouta-t-il d'un ton comique, chacun ne fait que ce qu'il » peut. » Le chapitre vit bien qu'avec un pareil homme il n'y avait qu'à céder. Le bail fut résilié, et l'heureux Rameau libre de partir. Cependant, par une sorte de coquetterie bien naturelle, il ne voulut pas s'éloigner sans effacer par un coup d'éclat cette impression défavorable; et le jeudi de l'octave, après la rentrée de la procession, il toucha de manière à laisser les plus vifs regrets.

L'impulsion singulière que son génie a donnée à la musique en général dut se faire sentir dans un genre qu'il a particulièrement cultivé, dans ses pièces d'orgue. Toutes celles qu'il a composées se distinguent par une originalité incontestable; l'harmonie est beaucoup plus riche, les modulations plus savantes que tout ce qu'on avait entendu jusque là. Rameau traitait fort bien la fugue improvisée, mais ses morceaux écrits dans le style fugué sont toujours bien inférieurs de naturel, de force et d'intérêt à ceux de Bach et de Haendel. La nouvelle physionomie du chant qui nous vient d'Italie, a fait vieillir la mélodie de Rameau, et surtout les agréments et les fredons qui surchargent ses compositions de clavecin; mais il y en a plusieurs qu'on entendra longtemps avec plaisir. Peut-être n'en sera-t-il pas de même de celles de Daquin, son rival.

Daquin est le roi des organistes, a écrit Mercier dans son Tableau de Paris : c'est pousser l'éloge jusqu'à l'hyperbole. Le même auteur se plaint que l'orgue

laquelle les passions du moment avaient donné une sorte de célébrité. Cet auteur, nommé Souriguières, avait fait une pièce qui fut jouée au Grand-Théâtre. A la fin de l'ouvrage il y avait une espèce d'apothéose dans laquelle on vit passer l'ombre de Louis XVI, qui provoqua parmi un certain nombre de spectateurs des applaudissements et quelques cris de : vive le roi!

Dans la soirée même, ordre des représentants du peuple de fermer le Grand-Théâtre et de mettre en état d'arrestation dans la prison du petit séminaire tout le personnel administratif et dramatique. Mademoiselle Clairville, première cantatrice, liée de cœur à un jeune avocat nommé Cornu qui avait partagé le sort de ses amis les Girondins, et Beck, furent envoyés au fort du Ha, prison des personnes les plus compromises et dont on ne sortait guère que pour aller à l'échafaud.

(*La fin au prochain numéro.*)

Henri Blanchard.

Revue critique.

ÉTUDES DES PASSIONS

appliquées aux beaux-arts, par J.-B. DELESTRE.

Ce livre en est à sa seconde édition ; dire cela tout d'abord, c'est lui accorder le premier et le plus positif de tous les éloges qu'il mérite. Un livre de théorie qui, de nos jours, parvient à se faire lire des artistes et du public, n'est pas assurément un ouvrage vulgaire, car on ne peut nier que la théorie, en ce qui touche les beaux-arts et la littérature, ne soit tombée dans un immense discrédit. Parlez-nous de la théorie des chemins de fer, de la théorie de l'annonce mise par les compagnies à la portée de tout le monde si bien que personne n'en veuille plus! à la bonne heure. Mais quant aux beaux-arts, les théories sont passées de mode; on ne s'en soucie plus; on ne demande que des effets. Si vous savez produire des effets, qui diable songe à vous demander compte de vos théories?

Cependant, quoi qu'en dise notre époque, il sera toujours bon d'étudier, de comparer, de réfléchir, afin de bien savoir ce que les beaux-arts sont appelés à faire, et de quelle manière ils doivent procéder. M. Delestre a essayé de rendre la tâche aussi facile que possible, en présentant aux artistes une suite d'études sur les passions auxquelles la nature humaine est sujette. Dans sa catégorie, il entre même autre chose que ce que son titre indique; le désir, le geste, le caractère sont aussi soumis à l'examen. Et M. Delestre ramène tous les objets de ses études à des principes fondamentaux, à des lois primordiales; de même, il en réduit tous les symptômes à deux espèces de manifestations dont il décrit minutieusement toutes les nuances, depuis la plus douce jusqu'à la plus violente. *Concentration* et *excentration*, voilà les deux pivots de son système. Suivant leur tendance bonne ou mauvaise, joyeuse ou triste, aimable ou terrible, les passions nous entraînent hors de nous-mêmes ou nous y renferment, nous dilatent ou nous resserrent, agissent par voie d'expansion ou de contraction. De là tous nos mouvements, toutes nos attitudes, toutes les variations infinies de notre physionomie, de notre sourire, de notre regard, de cette éloquence muette, dont notre corps tout entier est l'orateur, le peintre, le musicien!

Rien de plus intéressant, de plus curieux que de suivre avec l'auteur des *Études* les ingénieux et consciencieux développements, les analyses finement déduites de sa théorie générale. Nous n'entreprendrons même pas d'en donner l'idée par quelques exemples, car ces exemples, quelque limite que nous leur imposions, nous mèneraient au-delà de l'espace qui nous reste. Nous nous bornerons donc à recommander aux artistes un ouvrage conçu et écrit par un homme qui, artiste lui-même, a pris la plume pour s'occuper encore de l'art, et pour scruter, à son profit, le grand mystère de nos passions dont la réalité est souvent si affligeante, mais dont l'imitation nous cause toujours un plaisir si vif lorsqu'elle est faite avec génie. M. Delestre n'a qu'une prétention parfaitement justifiée, celle de mettre le génie sur la route du vrai et du beau.

N. B. Il vient de paraître chez l'éditeur de cet ouvrage, Jules Labitte, un délicieux volume intitulé : *Caliste*, qui s'adresse à tous les amateurs de choses délicates et fines. L'auteur de ce volume, c'est madame de Charrière, cette femme célèbre par son esprit et par sa liaison avec Benjamin Constant, qui l'a prise pour modèle dans son roman d'*Adolphe*. Une préface et des annotations de M. Sainte-Beuve, le spirituel académicien, des lettres infiniment curieuses et amusantes de Benjamin Constant, de madame de Charrière et de madame de Staël achèvent de donner à cette publication un intérêt qui lui garantit le succès et même la vogue.

P. S.

Messe à quatre voix, par Ant. ANDRÉ. — Morceaux d'orgue, par Julius ANDRÉ.

Le goût de la musique s'est propagé en France depuis quelques années dans toutes les classes de la société. Le peuple s'est rendu avec empressement aux cours de chant qui ont été établis dans diverses villes; la bourgeoisie et la noblesse ont meublé

---

perd aujourd'hui sa dignité. « On joue, dit-il, durant l'élévation, des ariettes » et des sarabandes; au *Te Deum* et aux vêpres des chasses, des menuets, » des rigodons. A entendre les chaconnes et les tambourins de l'organiste, il » semble que MM. les officiants vont se mettre à danser. » En vérité, il faut que Mercier n'ait entendu ni Charpentier ni Séjan; car il existe de l'un et de l'autre des concertos et des sonates fort convenables, et l'opinion de tous ceux qui les ont appréciés dément une partie de cette assertion. Leur musique a subi l'heureuse influence de la révélation faite à nos oreilles par l'Allemagne et l'Italie; leurs meilleures sonates laissent voir clairement l'imitation de Haydn, de Mozart, de Gossec. Y a-t-il rien de tout cela dans les pièces très médiocres et pleines d'affectation mesquine de Daquin? C'est à peu près en musique d'orgue, mais moins le talent de création, le mauvais goût de Watteau et de Boucher en peinture. Ce que Daquin avait pour lui, c'était une exécution foudroyante, et cette facilité d'improvisation qui fit la vogue de Marchand et de Calvière. Organiste de Saint-Paul et des Grands-Cordeliers, il avait le secret de plaire en reproduisant les formes et le coloris de la musique de théâtre; il variait quelquefois des ponts-neufs avec une aisance et une grâce singulières. A la réception de l'orgue de la Sainte-Chapelle, trois mois avant sa mort, à l'âge de soixante-quinze ans, il étonna par la vigueur de son jeu; on disait partout : « Il a ses doigts de vingt ans. » La plume à la main, il ne trouvait que des choses faibles. Aux offices il s'animait; le parfum de l'encens était pour lui ce qu'est au soldat l'odeur de la poudre : sa tête se montait, et son improvisation, bien que déréglée, séduisait les auditeurs. Jamais organiste n'a mieux connu les propriétés de chaque registre, et n'a su marier plus heureusement les timbres des différents jeux. Il y eut une messe de minuit où il imita si fidèlement le chant du rossignol, que toute l'assistance s'étant retournée de surprise, le trésorier de la paroisse envoya le suisse et les bedeaux pour chasser l'oiseau irrévérencieux.

On prétend que d'Auvergne a placé dans son *Te Deum* plusieurs traits qu'on a trouvés heureux, et qu'il avait notés tandis que Daquin jouait d'abondance. Je confesse qu'ayant entendu Daquin toucher plusieurs *Te Deum*, je n'y ai jamais rien remarqué d'extraordinaire dans les idées. Le verset *Judex crederis*, qui a toujours été considéré comme la pierre de touche du grand organiste, n'avait rien de saisissant. Daquin mettait à contribution tous les ronflements de l'orgue, il étonnait sans émouvoir; l'âme n'était pas là. Couperin-le-Grand, au contraire, se préparait à ses *Te Deum* deux ou trois semaines à l'avance par la lecture du sinistre Young et de l'Apocalypse; c'est là qu'il puisait ses inspirations. Aussi quelle majesté, quelle terreur dans ses *Judex crederis!* Et cependant avec combien moins d'attirail matériel que Daquin! Mais celui-ci portait une hardiesse dans le jeu et le regard qui imposait à la foule. Arrière-neveu de Rabelais, il avait quelque chose de l'indépendance du curé de Meudon, et, dans l'esprit, un grain de l'audace cynique de Panurge.

On a raconté que, concourant avec Rameau pour la place d'organiste à Saint-Paul, Daquin s'élança au bord de la tribune, jeta à bas la tapisserie qui dérobait les candidats aux regards des juges, et s'écria fièrement : « C'est moi » qui vais toucher! » Ce coup de théâtre, l'enthousiasme qui enflammait ses yeux, sa grande mine triomphante, et ce prestige de la main, qui était son plus bel apanage, emportèrent l'opinion. Dès l'enfance, les éloges lui en

leurs salons de pianos sonores et élégants; le clergé a, dans plusieurs églises, établi des chœurs harmonieux et puissants ou des orgues dévotieuses; partout, enfin, on a donné des preuves de l'intérêt qu'on portait à l'art musical. Malheureusement, ce goût et cet intérêt n'ont été, jusqu'à présent, ni bien élevés ni très éclairés. On aime la musique comme les Parisiens aiment le beau temps, pour en jouir, sans apprécier son influence. Le peuple va aux cours de chant, sans penser à l'application qu'il peut et doit faire de cette nouvelle étude. La bourgeoisie et la noblesse apprennent à jouer sur le piano la polka ou des variations à la mode; le clergé laisse exécuter indistinctement pendant les saints offices, un chœur d'opéra ou un motet de Palestrina : personne n'a sur l'art, sur son but, son caractère, sa grandeur, des idées justes et précises. Les vrais amis de l'art doivent, au contraire, s'efforcer de faire tourner à l'avantage de la civilisation et du progrès ce goût général pour l'étude de la musique dans ses diverses branches. M. le ministre de l'instruction publique vient de commencer à diriger vers un but noble et moral la partie de l'art qui est liée à l'éducation populaire. Le clergé a le même rôle à remplir pour la musique religieuse dont on s'occupe assez généralement, mais qui est livrée à l'arbitraire, au caprice, au goût particulier de chacun. Les vicaires, dans les confréries, les curés, dans les paroisses, les évêques, dans les cathédrales, laissent exécuter des morceaux de musique du plus mauvais style, et que, faute de connaissances spéciales, les prêtres et les fidèles applaudissent. La musique composée pour l'église par le P. Lambillote, se distingue, entre toutes les médiocrités qu'on admet à l'église, par l'emploi inconvenant de rhythmes sautillants, de chants surannés, d'harmonies horriblement incorrectes. Cependant cette musique, à cause de la qualité de son auteur, a obtenu beaucoup de succès : car le clergé ne s'imagine pas qu'un prêtre puisse composer de la musique qui ne remplisse pas les conditions du style religieux. Ce préjugé a fait admettre, dans le midi de la France, pour organiste de la plupart des églises des prêtres espagnols réfugiés, qui ont introduit sur cet instrument un style détestable, qui rappelle toujours le fandango, et qui demande sans cesse les castagnettes; ce préjugé a fait le succès, non seulement de la musique du P. Lambillote, mais encore de celle de l'abbé Leguillou et d'autres, qui inondent les sacristies et les lutrins de nos paroisses.

Si l'on n'attaque pas énergiquement et avec persévérance de tels abus, il faut s'attendre à la corruption complète de la musique sacrée en France. C'est pourquoi, sans avoir égard aux questions de personnes, aux ménagements que nous inspirerait d'abord notre caractère, nous croyons devoir appeler par leur nom, et poursuivre de nos critiques tous ces auteurs de musique prétendue religieuse, que le clergé adopte et encourage si largement. Madame veuve Canaux, madame Launer, M. Richaut et M. Schlesinger sont presque les seuls éditeurs de musique de Paris qui aient mis au jour des morceaux religieux de divers auteurs. Plusieurs excellents ouvrages ont été publiés par ces éditeurs; ce ne sont pas, à ce qu'ils assurent, ceux qu'on achète le plus. Les œuvres de Rink, Boely, Benoist pour l'orgue, se vendent moins que celles de M. Lefébure. Les compositions de Palestrina, Marcello, Jomelli, Bernard Klein, S. Bach, Haendel, ont beaucoup moins de débit que celles de MM. Lambillote, Leguillou, Mathieu, Labat de Sereine, Buhler, Leprévost, etc., etc.

C'est surtout pour combattre ce mauvais goût par des armes loyales que M. Schlesinger a entrepris diverses publications de musique sacrée. Ces publications sont bien choisies, et nous désirons qu'elles soient répandues en France pour y contribuer à l'amélioration des idées et des sentiments sur la musique sacrée.

La première des publications de M. Schlesinger est une messe à quatre voix d'Antonius André d'Offembach. Cette composition et la messe en *ré* mineur de Rink sont, à notre avis, les deux ouvrages en ce genre, écrits par des auteurs modernes, qui nous paraissent réunir à un plus haut degré les conditions du style religieux. Mais Antoine André l'emporte encore sur Rink pour la grâce, l'élégance, la pureté des motifs. C'est là un bon et excellent ouvrage; puisse-t-il avoir un grand succès!

Les morceaux d'orgue de Julius André sont parfaitement appropriés à nos orgues et au culte catholique. Ils sont correctement écrits et d'une harmonie distinguée; il y règne toujours une douce mélancolie, qui sied parfaitement à l'orgue, et on n'y trouve pas cette affectation pédante de science, de fugue, qui fait ordinairement le fond des compositions modernes pour l'orgue publiées en Allemagne.

Je recommande spécialement ces deux publications aux maîtres de chapelle et organistes; ils comprendront, en les lisant ou en les exécutant, la distance qui sépare ces ouvrages des compositions adoptées généralement dans nos églises, et ils pourront par ces deux exemples défendre les saines doctrines mieux que ne le sauraient faire tous nos raisonnements.

F. Danjou.

On lisait dimanche dernier, dans un journal de musique, deux nouvelles qui, par bonheur, sont toutes les deux également fausses. D'après ce journal, M. Habeneck aurait donné sa démission de professeur et d'inspecteur du Conservatoire, par suite

---

avaient donné une fort haute de son mérite. A huit ans, il joua du clavecin devant Louis XIV, qui l'applaudit beaucoup; et le Dauphin dit : « Voilà un pe» tit homme qui deviendra grand organiste. » A dix ans, il écrivit un *Beatus vir*, motet à grand chœur avec symphonie, qu'il conduisait lui-même monté sur la table de la maîtrise de la Sainte-Chapelle; Bernier, qui lui montrait le contrepoint, cria miracle. S'il fallait en croire la notice que son fils a écrite dans son *Siècle de Louis XV*, Daquin serait, à le bien prendre, une huitième merveille du monde. Le cœur de ce fils était meilleur que son livre, assez mauvais pour avoir fait dire :

On souffle pour le père, on siffle pour le fils.

La vogue de Daquin fut d'ailleurs singulièrement balancée par celle de Balbastre. Les *noëls*, que celui-ci variait avec beaucoup de grâce et d'agrément, attirèrent tant de foule à Saint-Roch que l'archevêque de Paris fit défendre à Balbastre de toucher l'orgue, en 1762, aux messes de minuit, et en 1776, aux *Te Deum*. Balbastre se rattrapa sur les vêpres; on les appelait l'*Opéra des gueux*, tant le peuple s'y portait en affluence, pour entendre orner et couvrir de doubles et de diminutions les airs bien connus sur lesquels il existait, au vu et au su de tout le monde, des chansons fort risquées. Balbastre, qui avait débuté en 1755 au Concert spirituel par un concerto d'orgue, et acquis dans le monde la réputation d'excellent claveciniste, trouva moyen, par là, de rendre son nom très populaire. On disait : *Aller à Balbastre*, comme, *aller à la Comédie* ou *chez Ramponneau*. Mais cet engouement n'a été qu'une mode. Balbastre sera bien vite oublié; ses compositions négligées, sans invention et froides, passeront aussi promptement.

De ce temps-ci il ne surnagera sans doute dans l'avenir que les noms de trois organistes : Beauvarlet-Charpentier, Beck et Séjan. Aucun d'eux n'a couru après le vain plaisir de capter la populace; tous trois se sont contentés de l'approbation des gens de goût. Peut-être est-il réservé à eux ou à leurs élèves de rendre à l'orgue l'éclat et la dignité de style que l'école du XVIIe siècle avait poussée si haut. Mais les temps ne sont guère favorables : la politique absorbe toute chose. Les arts ne sont que les enfants de la paix; et maintenant l'orage gronde sourdement dans les esprits. La France a les yeux tournés vers un horizon bien sombre, ce me semble; Dieu seul connaît les coups de foudre que ce nuage sinistre recèle dans ses flancs. Cependant l'orgue a franchi les murs des cathédrales : cette année même, le 14 juillet, ses tuyaux gigantesques ont été dressés dans le Champ-de-Mars pour la fête de la Fédération (1) : mais la voix puissante de l'orgue, en lutte avec le bruit tumultueux d'une population énorme, s'est complétement perdue dans cet immense espace. Qui sait si ce n'est pas là un présage?

La suite au prochain numéro.

Publié par Maurice BOURGES.

(1) L'orgue intervint en effet dans l'imposante solennité de la Fédération, le 14 juillet 1789. L'artiste qui le toucha fut Joseph-Nicolas Le Froid de Méreaux, père de M. Amédée Méreaux, de Rouen, pianiste et compositeur distingué.

(*Note de l'éditeur.*)

d'un débat relatif au choix du concerto de violon pour le concours, et M. Spontini se serait retiré du comité de l'Association des artistes-musiciens, dont il est vice-président, par suite d'une discussion avec M. Habeneck.

Nous ne savons qui a pu fournir des informations aussi complétement inexactes. Il est bien vrai qu'une difficulté s'est élevée à propos de la désignation du concerto de violon; mais, puisqu'on a parlé de cette affaire, il fallait au moins l'exposer dans toute sa simplicité. M. Massart (qui, soit dit en passant, est entré au Conservatoire *par la même porte* que tous les autres professeurs) avait exprimé le désir qu'un concerto de Rodolphe Kreutzer, son maître, fût choisi cette année pour le concours, et M. Auber y avait consenti. M. Habeneck réclama, et insista pour que l'usage, constamment suivi depuis vingt-cinq ans, de choisir un concerto de Viotti fût maintenu. M. Auber n'ayant pas voulu décider la question, la renvoya au comité réuni pour les examens. Par voie de conciliation, le comité décida que, pour cette année seulement, chaque professeur de violon ferait exécuter le concerto qu'il voudrait. En conséquence, les élèves de M. Habeneck, et probablement ceux de M. Alard, joueront un concerto de Viotti, ceux de M. Massart un concerto de Kreutzer.

Voilà toute l'affaire, et de bonne foi nous ne concevons pas en quoi la décision du comité aurait pu exciter le scandale. Est-ce que par hasard il serait impossible à des juges exercés de prononcer entre des concurrents, qui n'exécutent pas précisément la même musique? Est-ce que les élèves des classes de chant viennent tous chanter le même air? Est-ce que la musique de Rodolphe Kreutzer, ainsi que celle de Rode, de Baillot, n'est pas rangée dans l'ordre classique et ne sert pas tous les jours à l'enseignement? Le comité rend un plein et entier hommage à la haute renommée de M. Habeneck; il reconnaît et proclame ses éminents services, et ne verrait nul inconvénient à lui laisser tous les ans le choix du concerto pour le concours; mais le règlement ne l'a pas voulu ainsi et défère ce choix au directeur, qui est bien libre de consulter son comité. M. Habeneck est d'ailleurs un homme trop éclairé, trop sage, trop dévoué aux intérêts de l'art, aux progrès du Conservatoire, dont il s'occupe avec un zèle ardent, pour se fâcher hors de propos et s'éloigner sans motif d'une école dans laquelle il occupe une si belle place; M. Habeneck n'a donc nullement donné sa démission.

Il en est de même de M. Spontini, qui, loin d'avoir eu la moindre discussion avec M. Habeneck, est avec lui dans les relations les plus amicales, et qui sait que l'Association des artistes-musiciens, si noblement traitée par lui, tient à sa personne aussi bien qu'à son nom par les liens de l'admiration et de la reconnaissance.

Quant à l'attaque lancée contre l'Association même, à l'occasion de cette démission imaginaire, elle est à peine imaginable; on ne saurait l'attribuer qu'à l'une de ces surprises auxquelles tous les journaux sont exposés de la part de quelque main perfide et malveillante. Sans cela comment un journal de musique aurait-il dit: « que l'Association des artistes-musiciens ne s'est » encore révélée que par des paroles ou des écrits. » Ses actes, que ce journal a lui-même signalés, ne sont-ils donc pas assez publics? Depuis deux ans et demi qu'elle existe, l'Association distribue des secours; depuis six mois, elle a créé cinq pensions au profit de musiciens âgés ou infirmes. En ce moment, elle soutient auprès des tribunaux la cause d'artistes dont, sans elle peut-être, les droits auraient été violés et méconnus. Enfin, elle a ouvert la dernière saison par le grand festival donné à l'Opéra, et l'a close par un magnifique concert donné au Théâtre-Italien. La presse, si souvent divisée, a été unanime pour reconnaître la portée de ces deux manifestations au point de vue de l'art et du bénéfice. Si ce ne sont pas là des actes, et des actes de la plus belle espèce, on nous obligera beaucoup de nous dire ce qu'il faut entendre par ce mot.

Correspondance particulière.

M. Aug. Colin nous prie d'insérer la lettre suivante, adressée par lui à plusieurs journaux :

« Monsieur,

» Vous avez publié une note dont je dois relever les inexactitudes, dans mon intérêt, mais surtout dans l'intérêt de la justice et de la vérité.

» Je n'ai point exigé une somme exorbitante pour consentir à ce que le bureau de bienfaisance de Versailles fît usage de mon poëme du *Désert*; tout ce que j'ai demandé, c'est que ma propriété ne fût point ouvertement violée; tout ce que j'ai demandé, c'est qu'on voulût bien obtenir mon consentement, conformément à la loi et à un arrêt de la cour royale de Paris.

» J'ai offert, par le ministère de mon avoué, de donner mon consentement gratuit, pourvu que l'on voulût bien rendre hommage aux principes, en traitant avec le propriétaire.

» Sur le refus de reconnaître mon droit, j'ai dû m'adresser à l'autorité judiciaire.

» Mon avoué introduisit une instance en référé, et le président du tribunal civil de Versailles rendit une ordonnance dont voici le principal dispositif: « Faisons défense à mondit sieur le maire de Versailles de faire exécuter, par qui que ce soit, la symphonie du *Désert* de Félicien David et Colin, sans le consentement exprès et par écrit de Colin. »

» Sur ces entrefaites, les mandataires de mon collaborateur Félicien David, qui se trouve en ce moment à Leipsick occupé à faire exécuter notre œuvre, ayant eu connaissance de ce qui se passait, se joignirent à moi, approuvèrent entièrement l'ordonnance de M. le président du tribunal civil de Versailles, déclarèrent qu'ils considéraient l'œuvre comme indivisible, et signifièrent de nouvelles défenses.

» L'ordonnance rendue par M. le président du tribunal civil de Versailles ne distingue pas entre le fond et la forme de ma propriété, et ne permet pas de s'emparer de l'idée scénique et dramatique, qui est complètement inséparable de la musique. Cette distinction n'a été faite que par le placard dont vous parlez, qui est une véritable ordonnance interprétative de l'ordonnance de M. le président du tribunal civil de Versailles.

» L'affaire sera poursuivie; il me suffit, pour le moment, d'avoir rectifié les faits.

» Agréez, etc.

» Aug. Colin,
» Licencié en droit, homme de lettres. »

Après avoir reproduit cette lettre, et pour compléter les documents relatifs au nouveau débat soulevé par *le Désert*, nous transcrirons la lettre suivante que le maire de Versailles vient d'adresser au directeur du journal de cette ville :

Versailles, 9 juillet 1845.

« Monsieur le Rédacteur,

» Vous désirez que je réponde aux quatre questions que contient votre lettre: je le ferai, quoique cela me coûte.

» 1° M. Colin m'a fait demander, la veille du concert, par un homme de loi, cinq cents francs à prélever sur la recette des pauvres.

» 2° Le jour du concert, on m'a dit que peut-être se contenterait-il de trois cents francs.

» 3° L'homme de loi n'a offert, ni à mes adjoints, ni à moi, de consentement gratuit.

» 4° L'ordonnance de M. le président a été respectée: ce magistrat n'avait interdit que *les paroles*. Apprenant, une heure avant le concert, que l'homme de loi voulait empêcher aussi l'exécution *de la musique*, M. le président a dit à l'huissier requis, a répété à l'avoué de la ville, et a eu l'extrême obligeance de venir me dire à moi-même qu'il n'avait voulu interdire que *les paroles*. — Et la musique a été solfiée.

» C'est tout ce que je veux dire et dirai de cette triste affaire.

» Veuillez agréer, Monsieur, l'assurance de ma considération.

» Remilly,
» Maire de Versailles, président du Bureau de bienfaisance. »

Marseille, 4 juillet 1845.

Je m'étais promis de vous donner quelques renseignements exacts sur les principaux sujets de l'Opéra-Italien actuellement à Marseille. Aujourd'hui que la compagnie de M. Provini est en pleine activité, je viens remplir ma promesse en vous parlant un peu de cette réunion d'artistes, dont quelques uns méritent à plus d'un titre les sympathies du public.

La Sonnambula de Bellini a ouvert la campagne. Dans cet ouvrage s'est produite mademoiselle Mainvielle Fodor, jeune chanteuse inconnue en France il y a deux mois, et nièce de madame Fodor, dont le talent admirable est encore présent au souvenir des dilettanti de Favart. Madame Fodor, en quittant le théâtre, ne s'est pas contentée de laisser après elle un nom célèbre; elle a voulu se perpétuer encore dans sa dynastie et transmettre à une élève digne d'elle, comme la meilleure partie de son héritage artistique, cette manière

large, ce goût pur et ce beau style qu'elle employait si merveilleusement dans l'interprétation des chefs-d'œuvre de l'école italienne. C'est donc à sa jeune nièce douée d'une voix charmante et d'une organisation parfaite que la rivale des Catalani, des Pasta et des Sontag a légué le secret de son admirable vocalisation.

Depuis longtemps, en effet, il ne m'avait été donné d'entendre à Marseille une jeune chanteuse qui réunît à un sentiment musical aussi vrai une exécution si pleine de qualités remarquables. Mademoiselle Mainvielle n'a pas ce que l'on est convenu d'appeler une grande voix; mais tel est l'excellent résultat de ses études, que cette voix dans certains moments grandit et acquiert de la puissance par le secours seul de *l'émission*. *Semiramide*, que mademoiselle Mainvielle a jouée immédiatement après *la Sonnambula*, m'a pleinement confirmé dans mon opinion sur cette jeune chanteuse. Certes, je ne dirai pas qu'elle a rempli toutes les exigences de ce personnage magnifique de Sémiramis, sous le rapport de l'ampleur, de l'énergie, de l'éclat et de la majesté du chant; mais en revanche toute la partie légère et vocalisée, tous les détails gracieux, tous les traits, toutes les *fioritures* charmantes semés d'un bout à l'autre du rôle, mademoiselle Mainvielle les a rendus en artiste consommée et à la satisfaction des plus sévères connaisseurs. La cavatine du 2e acte surtout a valu à mademoiselle Mainvielle plusieurs salves d'applaudissements, et jamais récompense ne fut plus justement accordée sur notre théâtre à l'exécution de cette cavatine célèbre : avec les qualités d'organisation et les connaissances vocales qu'elle possède, mademoiselle Mainvielle Fodor peut prétendre à un bel avenir, surtout si elle s'applique à rendre sa respiration moins bruyante et à modifier sa tenue, qui n'est pas tout-à-fait irréprochable.

Que vous dirai-je d'Alizard? Vous le connaissez comme moi, et si ce chanteur distingué s'était fait entendre seulement à Marseille dans les rôles qu'il a chantés pendant si longtemps à l'Académie royale, je me contenterais de le citer sans réflexions. Mais Alizard a débuté cette fois dans Assur, musique hérissée des plus grandes difficultés vocales et dont le caractère diffère essentiellement de l'opéra français. Après avoir entendu chanter par Alizard, Bertram et Marcel, on a de la peine à comprendre que cette voix puissante et d'un timbre si énergique, obéisse avec tant de docilité, et se plie avec tant de souplesse à tous les caprices du chant italien (de Rossini bien entendu). Ce rôle d'Assur, considéré avec raison par tant de basses-tailles comme chose presque inabordable, n'est pour Alizard qu'un jeu facile qu'il exécute avec une aisance parfaite et libre de toute préoccupation. Au rare mérite de *chanteur* Alizard réunit encore une intelligence remarquable des choses de la scène, et il l'a prouvé, du reste, victorieusement dans lord Walton des *Puritains*, une de ses meilleures créations.

Dans le dernier ouvrage de Bellini débutait pour la première fois mademoiselle Hayes, jeune et belle Irlandaise que vous avez peut-être entendue l'hiver dernier dans les salons de Paris. Or, cette enfant si timide et si complètement étrangère au théâtre, il y a deux mois, a montré à sa première apparition un aplomb vraiment surprenant pour une débutante. Mademoiselle Catherine Hayes est douée d'une de ces figures qui réalisent l'idéal. Il y a dans l'ensemble de cette jeune miss quelque chose de si doux, de si harmonieusement poétique, une élégance native remplie de tant de grâce et de charme, qu'elle n'a eu qu'à se montrer pour réunir toutes les sympathies. Quant à sa voix, sans être d'un volume considérable, elle est douce, flexible, étendue, d'un accent chaleureux et remarquablement belle sous le rapport de la couleur dramatique. C'est, comme on dit, une voix intelligente, c'est-à-dire assez expressive pour rendre au besoin, sans le secours de la parole, les divers sentiments d'une situation. Le style vocal de mademoiselle Hayes s'est formé aux leçons d excellents maîtres. Elle phrase avec une intelligence parfaite des nuances, elle dispose du son, le ramène avec beaucoup d'art, et on remarque souvent dans sa vocalisation tel trait ou tel point d'orgue savant que ne désavoueraient pas nos meilleures cantatrices.

Mademoiselle Hayes a paru plus tard, avec un grand succès dans le rôle de *Lucie*. Sans parler ici de tous les effets dramatiques qu'elle a trouvés dans ce rôle, je citerai seulement le finale du 2e acte que mademoiselle Hayes joue en véritable tragédienne. Si vous saviez comment cette intéressante jeune fille comprend ce finale magnifique! Si vous pouviez la voir signant le contrat de mariage d'une main défaillante, puis, épouvantée à l'approche d'Edgar, rester anéantie, et désolée, implorer ensuite à genoux le pardon de son amant! Que d'amour, de douleur, de résignation et de désespoir sur ce noble et beau visage dont le caractère angélique rappelle les plus suaves peintures du Guido et de Raphaël! Cela est vraiment beau, mon cher ami, et vous auriez, j'en suis sûr, partagé l'émotion du public, le soir où nous avons assisté à la révélation de ce talent poétique.

Le ténor Castellan qui, dans *I Puritani* et dans *Lucia*, partage les applaudissements avec mademoiselle Hayes, est un jeune homme plein de chaleur et d'intelligence, dont la voix forte et bien timbrée aborde vaillamment les rôles les plus difficiles de son répertoire. Déjà, dans la *Sonnambula*, M. Castellan avait conquis tous les suffrages par la manière correcte et bien sentie dont il avait dit la musique charmante de Bellini; dans le rôle d'Edgar, il s'est montré acteur aussi remarquable que chanteur distingué, et a rendu le quatrième acte de *Lucia* avec un sentiment dramatique et une entente de la situation tout-à-fait digne d'éloges. Le seul reproche que l'on puisse adresser à M. Castellan, c'est de ne pas assez colorer sa phrase musicale. La voix de M. Castellan n'a qu'un seul registre; elle parcourt deux octaves à peu près sans avoir recours au fausset et aux sons mixtes. Or, il résulte de ce système d'uniformité que le chant de notre ténor italien touche parfois à la monotonie, par l'absence de ces effets de contraste qu Ivanoff entendait si bien, et qui, à défaut de chaleur et de sensibilité réelle, donnaient au talent de cet artiste une si grande autorité sur le public. M. Castellan, dont nous nous plaisons à reconnaître le mérite incontestable, doit donc, s'il veut réduire la critique au silence, étudier l'art des demi-teintes, art savant que Rubini avait porté si loin, et sans lequel l'illustre ténor n'eût jamais été qu'un chanteur incomplet, sinon un chanteur ordinaire.

Je n'adresserai pas à mademoiselle Clori-Morandi le même reproche qu'à M. Castellan. Mademoiselle Clori-Morandi, *contralto* de la troupe actuelle, pèche par le défaut contraire, celui de l'*inégalité*, défaut qui ne vient pas du fait de la cantatrice, mais plutôt du professeur excentrique chargé de son éducation vocale. Mademoiselle Morandi, artiste pleine d'énergie et de sentiment, est le seul *contralto* (et j'en ai entendu beaucoup) dont la voix m'eût rappelé celle de la Pisaroni dans ce qu'elle avait de beau. C'est une voix remarquable comme timbre, comme ampleur et comme étendue. Cette voix généreuse, remplie d'accent et de couleur, serait encore d'une agilité rare, si elle avait été dirigée par un maître tel que Bordogni et Banderalli; mais, par malheur, je vous l'ai dit, elle est tombée en de *barbares mains* qui l'ont presque dénaturée. Ainsi cette voix, douée de tant de ressources, et si bien faite pour briller dans la musique des grands maîtres, offre, dans certains moments, un mélange de sons ouverts et fermés, de notes vibrantes et sourdes, d'inflexions ternes et sonores, dont l'assemblage choquant donne une physionomie singulière aux plus belles phrases musicales. Par suite du travail bizarre, je devrais dire extravagant, auquel elle a été soumise, la voix de mademoiselle Morandi ne résout franchement aucun effet de vocalisation; la moindre difficulté l'arrête et la déconcerte; ses gammes sont incomplètes, ses trilles mal bâtis, ses ports de voix rocailleux; et il résulte de cette exécution incertaine de graves atteintes pour l'intonation. Mademoiselle Morandi est élève de Lamperti, que mon devoir de critique me force à signaler aux artistes à la recherche d'une méthode, de même qu'un hydrographe consciencieux et ami de l'humanité signale un écueil aux voyageurs avides de découvertes. Le nombre de voix brisées et dénaturées par il signor Lamperti, que les Italiens s'obstinent à qualifier du nom de célèbre, est inouï, incalculable. Et notez que ce professeur n'exerce pas dans une obscure ville de province, c'est dans la capitale de l'Italie qu'il a fondé le théâtre de ses expériences meurtrières; en d'autres termes, le fléau sévit à Milan.

Le reste de la compagnie, à part un baryton à la voix formidable, qui ne manque ni d'énergie ni de sentiment dramatique, se compose d'une jeune basse-taille adolescente, d'un ténor qui crie un peu trop, et d'une chanteuse que l'on n'entend pas suffisamment. Tous ces artistes, comme vous pouvez penser, ne sauraient être l'objet d'une critique sérieuse : aussi ne les ai-je rappelés que pour mémoire, et comme complément à ce feuilleton musical.

Nous avons eu, la semaine dernière, une représentation d'*Otello*, dans laquelle madame Dérancourt jouait le rôle de Desdemona, et M. Valgalier, ténor du théâtre de Bordeaux, celui du Maure de Venise. Ces deux artistes ont obtenu un très grand succès, et la représentation a marché jusqu'à la fin avec beaucoup d'ensemble.

NOUVELLES.

⁂ Demain lundi, à l'Opéra, *Charles VI*.

⁂ La représentation qui devait être donnée dimanche dernier à l'Opéra n'a pas eu lieu à cause du beau temps et de la chaleur. *Robert-le Diable*, annoncé pour ce jour, a été joué le lundi, et M. Paulin s'est essayé dans le rôle de Raimbaut. La reprise de *Charles VI*, annoncée d'abord pour lundi, et ensuite pour vendredi, a été remise à la semaine prochaine.

⁂ Mademoiselle Nau est venue faire un tour à Orléans, et elle y a chanté le rôle de la comtesse, du *Comte Ory*, avec le même talent et le même succès que dans la capitale.

⁂ Poultier est revenu à Paris. Il va, dit-on, étudier sérieusement le rôle de Raoul des *Huguenots*, afin de compléter son répertoire.

⁂ Mademoiselle Darcier va prendre un congé de deux mois; elle a joué pour la dernière fois cette semaine les principaux rôles de son répertoire.

⁂ Roger vient d'obtenir à Rouen le plus brillant succès dans *la Part du Diable*.

⁂ Mademoiselle Delille vient de jouer à Paris le rôle de Carlo Broschi dans ce même ouvrage.

⁂ Les débats de la commission des auteurs dramatiques avec le directeur de l'Opéra-Comique ne sont pas encore terminés, mais on annonce qu'une espèce d'armistice a été conclu. Que les parties belligérantes en profitent pour réfléchir, et pour bien se convaincre que leur intérêt est de se concilier.

⁂ M. Auber a été sérieusement indisposé à la suite des examens semestriels du Conservatoire, qu'il a présidés tous, bien que déjà souffrant. Mais on espère que le repos et les soins lui rendront, en peu de temps, sa bonne santé habituelle.

⁂ C'est dorénavant le vendredi, à trois heures, que M. Ad. Sax invite les amateurs à venir chez lui entendre ses beaux instruments joués par des ar-

tistes habiles. Cette mesure est prise pour toute la belle saison. Déjà, vendredi dernier, la musique de cuivre avait attiré un brillant et nombreux auditoire.

*** Le théâtre italien, qui venait de s'établir à Bruxelles dans le local de la Grande-Harmonie, n'a pas joui d'une bien longue existence. Désespérant du succès de cette entreprise, le directeur a jugé convenable et nécessaire d'y renoncer.

*** Mademoiselle Julian, aujourd'hui madame Van Gelder, est engagée à Lyon, en qualité de première chanteuse, pour le mois de septembre.

*** Madame Poucholle-Planterre, première chanteuse, retourne à La Haye, où elle a déjà obtenu de beaux succès.

*** M. Strocken, pianiste de S. M. la reine, vient de partir pour les eaux de Wiesbaden.

*** Le 30 juin dernier, G. Osborne, l'habile pianiste, donnait à Londres dans les salons d'Hanover-Square une matinée musicale, où s'était portée la foule fashionable. Plusieurs morceaux de sa composition, un trio joué par lui, Sivori et Rousselot, un duo avec Sivori, et un morceau joué par lui seul, ont produit un excellent effet. On a trouvé qu'ils tenaient le milieu entre le genre sévèrement classique et le genre fleuri de l'école moderne. L'exécution du virtuose réunit tout ce qu'il faut pour en mettre les beautés en relief. G. Osborne s'était entouré d'artistes éminents, MM. Hampton, Pischek, madame Dorus-Gras et M. Sainton, le violoniste, avec lequel il a supérieurement exécuté la sonate de Beethoven dédiée à Rodolphe Kreutzer.

*** M. Jacques Franco-Mendès, le célèbre violoncelliste et compositeur, vient de recevoir de S. M. le roi de Suède et de Norwége la grande médaille d'or, accompagnée d'une lettre très flatteuse, en témoignage de satisfaction pour l'envoi de la partition du quatrième quintetto pour deux violons, viole et deux violoncelles, dont S. M. a daigné accepter la dédicace.

*** La 2e chambre du tribunal de 1re instance vient de juger un procès auquel a donné lieu l'organisation intérieure de la société des auteurs dramatiques. Cette société, fondée par Beaumarchais, a pour objet de faciliter aux auteurs le recouvrement des droits qui leur sont dus tant à Paris que dans les départements, à raison de la représentation de leurs pièces de théâtre. La société correspond avec les directeurs de théâtres par l'intermédiaire de deux agents auxquels les auteurs ont à s'adresser pour opérer le recouvrement de ce qui leur est dû. Chacun de ces deux agents est rétribué par une retenue de 15 pour cent sur les recettes qu'il parvient à effectuer, et il est obligé de déposer un cautionnement de 15,000 fr. En 1820, M. Richomme était un de ces deux agents; et, pour le récompenser des services qu'il avait rendus aux auteurs dramatiques, la société prit une délibération par laquelle elle s'obligeait à imposer au successeur de M. Richomme une retenue de 2 et demi pour cent sur les 15 pour cent formant l'ensemble de ses appointements, à l'effet de constituer à madame veuve Richomme, si elle survivait à son mari, une rente viagère et alimentaire. Cette délibération porte les signatures de plus de 40 auteurs, parmi lesquels on remarque MM. Auber, Cherubini, Berton, Boïeldieu, Casimir Delavigne, Bouilly, Guilbert de Pixérécourt. En 1824, M. Richomme vint à mourir, et une seconde délibération, du 15 mai 1824, lui donna pour successeur M. Michel, qui prit l'obligation de payer à madame Richomme, pendant toute sa vie, la retenue annuelle de 2 et demi pour cent. Quinze jours après cette délibération, une convention sous signature privée, intervenue entre madame veuve Richomme et M. Michel, remplaça cette retenue par une rente fixe et annuelle de 1,500 fr., et dans cet acte, qui obligeait du reste M. Michel à l'exécution des deux délibérations de 1820 et 1824, il fut dit : « Il est bien entendu que M. Michel ne sera tenu de payer la rente que tant qu'il restera agent des auteurs dramatiques. » La rente de 1,500 fr. fut payée par M. Michel jusqu'en 1845; mais alors sa santé s'étant dérangée, il vendit sa place, du consentement des auteurs dramatiques, à M. Dulong, aujourd'hui son successeur, moyennant 53,000 fr. M. Michel prétendit alors, et ce système était soutenu devant la 2e chambre par M. Duvergier, son avocat, que, n'étant plus agent des auteurs dramatiques, il avait cessé, aux termes de la clause précitée, d'être assujetti à l'obligation de servir la rente. Me Taillandier, avocat de madame veuve Richomme, soutenait, au contraire, que cette clause n'avait eu en vue que le cas de destitution ou de retraite volontaire, et non le cas de vente de la charge, et que madame veuve Richomme n'avait pas entendu déroger au droit que lui assuraient les délibérations de 1820 et de 1824, de recevoir une rente alimentaire pendant sa vie entière. Ce dernier système a été adopté par le tribunal, sur les conclusions conformes de M. l'avocat du roi Gouin. Le jugement a condamné M. Michel à continuer le service de la rente, et a ordonné qu'il ferait inscrire, au nom de madame veuve Richomme, pour l'usufruit, une rente 4 pour cent de 1,500 fr.; si mieux il n'aimait lui acheter une pareille rente à la compagnie générale, rue Richelieu, 89.

*** Plusieurs journaux ont annoncé que le tableau du *Déluge* avait cessé d'être exposé au Diorama. C'est une erreur que nous nous empressons de rectifier: ce bel ouvrage est resté avec le nouveau tableau, *l'Intérieur de l'église Saint-Marc à Venise*.

Chronique départementale.

*** *Bordeaux.* — M. Laffargue vient d'être nommé directeur du théâtre de cette ville. A l'occasion de cette nomination, une discussion du plus haut intérêt a eu lieu dans le sein du conseil municipal de Bordeaux. Pour la première fois, une proposition qui seule, dans un avenir prochain, peut assurer l'existence des grands théâtres de la province a été faite au conseil municipal par quelques uns de ses membres. Il s'agissait de confier la direction des théâtres de Bordeaux à un directeur appointé, ayant le quart des bénéfices de l'entreprise, — et de placer à la tête de l'administration une commission de trois membres du conseil municipal ayant la haute direction, en un mot de faire exploiter les théâtres par la ville elle même. Ce projet, vivement soutenu par plusieurs conseillers, n'a point été adopté; mais le conseil municipal s'est réservé de l'examiner de nouveau quand il y aura lieu.

*** *Toulouse.* — L'inauguration de l'orgue de Saint-Sernin a eu lieu le 19 juin. Cet instrument, nouvellement reconstruit par la maison Daublaine-Callinet, est un des plus considérables de la France, et le premier où l'on ait placé une bombarde de trente-deux pieds. On avait appelé pour cette solennité M. Lefébure, organiste de Saint-Roch. Cet artiste, dont le talent brille ordinairement sur de petits instruments, appropriés à la légèreté, la grâce de son jeu, a, dans cette circonstance, éprouvé un échec complet. Déjà, lors de la réception de l'orgue de Saint-Denis, M. Lefébure avait paru bien au dessous de sa réputation. C'est que pour jouer avec succès ces instruments puissants, il faut autre chose que des doigts agiles et des motifs gracieux. Nos vieilles cathédrales s'indignent quand on les étourdit de ces flons flons, et leurs échos, s'emparant de toutes ces mélodies, petits passages, petits accords, petites idées, les répètent, les confondent, les rapetissent, les rendent ridicules et embrouillés pour l'auditeur. Quand donc les organistes français comprendront-ils que leur instrument ne comporte que des idées majestueuses, un style large, des effets grandioses, des mélodies élevées, une harmonie riche, une exécution grave? M. Lefébure-Wély est très jeune; il peut encore acquérir ce qui manque à son talent; nous l'engageons à étudier, à imiter les deux beaux modèles qu'il a sous les yeux, MM. Boely, organiste de Saint-Germain-l'Auxerrois, et Benoît, professeur au Conservatoire; ce sont les deux grands artistes qui savent respecter leur art, et qui ne prostituent pas nos orgues à la barcarolle, à la contredanse, au galop, à la valse et à la polka.

Chronique étrangère.

*** *Londres.* — LA TROUPE BELGE EN PRISON A COVENT-GARDEN. — Jeudi le consul belge, M. Hermenegild-Castellain, s'est présenté devant M. Jardine, magistrat de Bowstreet, pour consulter Sa Seigneurie au sujet de la conduite de M. Robertson, caissier du théâtre de Covent-Garden, qui, sans avis préalable, s'était rendu au théâtre et en avait fait fermer toutes les portes, tandis que plusieurs artistes de la troupe belge se trouvaient encore dans l'intérieur, et qu'il y avait en outre une grande quantité de musique, de costumes, etc. Le consul a exposé que la troupe devait jouer le lendemain les *Huguenots* au théâtre de Drurylane par désir exprès du roi des Belges, et que si elle ne pouvait avoir immédiatement sa musique, sans parler de ceux de ses membres qui étaient retenus prisonniers à Covent-Garden, elle ne pourrait répéter la pièce, et il en résulterait les plus graves inconvénients. M. Robertson n'a donné aucun motif de sa conduite inexprimable. M. Jardine a témoigné sa surprise d'une pareille façon d'agir, après quoi le consul belge s'est retiré. Il est revenu quelques instants après, et a annoncé que l'on s'était rendu auprès de l'un des directeurs du théâtre, qui a désapprouvé formellement la conduite de M. Robertson, et a promis d'aller immédiatement mettre ordre à cette affaire.

— Le lendemain, vendredi, la troupe belge a fait sa première apparition sur le théâtre de Drurylane. La reine Victoria, le prince Albert, le roi et la reine des Belges ont honoré cette représentation de leur présence. L'opéra choisi pour cette occasion était celui des *Huguenots*, dans lequel la troupe belge déploie, plus peut-être que dans tout autre ouvrage, ses grandes qualités artistiques qui résultent de la parfaite organisation et des talents de ses membres. La reine, le prince Albert et leurs augustes hôtes sont entrés dans la salle avant le lever du rideau et sont restés jusqu'à la fin de l'opéra : à plusieurs reprises LL. MM. et S. A. R. ont témoigné leur satisfaction sur la manière dont les principaux morceaux étaient rendus. La salle, sans être comble, était très bien garnie, et les artistes belges ont recueilli une ample moisson d'applaudissements. Il est très probable que, grâce au patronage de la reine et de la cour, les dernières représentations de la troupe de Bruxelles seront suivies par le beau monde.

— Lundi dernier, la même troupe a donné, toujours à Drurylane, la première représentation de *la Reine de Chypre*, ce bel et heureux ouvrage que Londres ne connaissait pas encore que pour une traduction médiocre. La salle était pleine et plusieurs morceaux ont été redemandés. L. L. M. M. britanniques et belges assistaient au spectacle.

Le Directeur, Rédacteur en chef, MAURICE SCHLESINGER.

Paris. — Imprimerie de Bourgogne et Martinet, 30, rue Jacob.

Pour Paris : un an, 24 fr.; six mois, 15 fr. — Annonces : 50 c. la ligne de 28 lettres. — Départements · un an, 29 fr. 50 c. — Étranger, 38 fr.

Paraissant tous les Dimanches. Un morceau de musique les 1er et 15 de chaque mois.

N° 29.

12e ANNÉE 1845

20 Juillet 1845

REVUE ET GAZETTE MUSICALE

Rédigée par MM. G.-E. Anders, G. Bénédit, Berlioz, Henri Blanchard, Maurice Bourges, F. Danjou, Duesberg, Fétis père, Édouard Fétis, Stephen Heller, J. Janin, G. Kastner, Liszt, J. Melfred, George Sand, L. Rellstab, Paul Smith, A. Specht, etc.

LE CONCERT TAMBOURINÉ.

Il y a quelques jours, j'avais pris le chemin de fer de Rouen pour me rendre directement dans cette capitale de l'antique Neustrie, sans prévoir le moins du monde que je m'arrêterais aux deux tiers de la route, à vingt lieues de la grande cité que je fuyais, et à dix lieues de celle vers laquelle je volais sur l'aile de la vapeur.

Notre locomotive reprenait haleine à Vernon, charmante petite ville jetée sur le bord de la Seine de la façon la plus pittoresque, ornée d'un château royal, entourée d'ombrages épais et de promenades magnifiques. Tout-à-coup, le bruit du tambour frappe mon oreille. « Qu'est-ce que cela veut dire? que se passe-t-il? Est-ce une révolution, une levée en masse, ou bien une revue de la garde nationale? » Je m'élance pour le savoir : le tambour se tait, et j'entends un homme, quoique d'une voix assez enrouée, prononcer distinctement les paroles suivantes :

« *Il est fait à savoir* que le concert qui devait avoir lieu demain sera donné aujourd'hui, à cause du départ de l'un des » quatre artistes célèbres, venus de Paris tout exprès pour jouer » au profit des pauvres! »

L'annonce me parut originale, et sur-le-champ je me décidai à rester à Vernon. Je ne voulus pas manquer l'occasion d'assister à un concert annoncé de la sorte. C'était la première fois que je voyais le tambour remplacer l'affiche avec toute sorte d'avantages, et fonctionner en guise de réclame musicale. Outre le plaisir de faire une bonne action, je me promettais celui de me trouver face à face avec les quatre prétendus grands artistes, dans lesquels je m'attendais à reconnaître quatre virtuoses de contrebande, venus de Paris ou d'ailleurs, comme cela se pratique ordinairement dans les concerts de province, où les ménétriers se transforment en petits Paganini, en petits Thalberg, et autres musiciens *di prima sfera*. Je laissai donc le chemin de fer emporter le convoi. J'allai visiter le château de Bizi; je me nourris d'air et de vue, sans compter l'excellent dîner que j'eus soin d'ajouter à cet ordinaire poétique, comme aliment plus substantiel, et, vers huit heures du soir, je m'acheminai vers la salle de spectacle, que je trouvai garnie d'un public éminemment fashionable. Tous les châtelains et toutes les châtelaines des environs s'y étaient donné rendez-vous. C'était une véritable solennité locale, émaillée des plus jolies femmes et des autorités les plus

SOUVENIRS D'UN OCTOGÉNAIRE (*).

CHAPITRE V.

Le bal de l'Opéra.

Qu'il y a loin, bon Dieu, des anciens bals de l'Opéra à ceux de ce temps ci! C'est toute la distance de la vie à la mort, de la lumière aux ténèbres. Aujourd'hui plus de gaîté, de bonne folie, de franc rire. Plus de danses lestement conduites, de quadrilles vifs et menés rondement. Tout se traîne, tout languit. La symphonie est bruyante et monotone. On marche, on ne danse point; on s'étouffe, on cherche la cohue, la confusion pour se distraire; et le bal est la dernière chose qu'on vient trouver au bal. Hélas! le véritable bal de l'Opéra n'est plus, et nous voilà retombés dans l'étiquette glacée des fêtes de cour données sous le grand roi, solennités soporifiques où rien ne se faisait que de par les ordonnances du maître des cérémonies. Louis XIV a bien pu donner à ses bals toute la majesté qu'il savait prêter aux moindres choses; mais sa puissance n'allait pas à les préserver d'un ennui mortel. La pompe et la dignité ne laissaient pas le moindre accès au plaisir. La froide monotonie de ces fêtes de parade, auxquelles notre temps est revenu, se peint fidèlement dans cette description d'un bal donné à Versailles, aux noces du duc de Bourgogne.

On partagea en trois parties égales la grande galerie par deux balustrades dorées de quatre pieds de hauteur. La partie du milieu faisait le centre du bal. On y avait placé une estrade de deux marches, couverte des plus beaux tapis des Gobelins, sur laquelle on rangea dans le fond des fauteuils de velours cramoisi, garnis de grandes crépines d'or. C'est là que furent placés Louis XIV, le roi et la reine d'Angleterre, la duchesse de Bourgogne, les princes et les princesses du sang. Les trois autres côtés étaient bordés, au premier rang, de fauteuils très riches pour les ambassadeurs et les princes étrangers, les ducs, les duchesses et les grands officiers de la couronne. D'autres rangs de chaises, derrière ces fauteuils, étaient remplis par des personnes de considération de la cour et de la ville. A droite et à gauche étaient des amphithéâtres occupés par la foule des spectateurs. Pour éviter la confusion, on entrait par un moulinet, l'un après l'autre. Il y avait encore un petit amphithéâtre séparé où étaient placés les vingt-quatre violons du roi avec six hautbois et six flûtes douces.

Toute la galerie était illuminée par de grands lustres de cristal et quantité de girandoles garnies de grosses bougies. Le roi avait fait prier par billets tout ce qu'il y a de personnes les plus distinguées, avec ordre de ne paraître au bal qu'en habit des plus propres et des plus riches; de sorte que les moindres habits d'hommes coûtaient jusqu'à trois et quatre cents pistoles. Cette assemblée, toute parée de velours brodé d'or et d'argent, de pierreries et d'admirable brocart, était bien de huit cents personnes.

Le duc et la duchesse de Bourgogne ouvrirent le bal par une courante; ensuite tous les princes du sang dansèrent avec les princesses, chacun selon son rang. Comme ils étaient en grand nombre, cette première cérémonie fut assez longue pour que le bal fit une pause, pendant laquelle les suisses, précédés des premiers officiers de la bouche, apportèrent six tables superbement servies. Après la collation le bal reprit; mais tant que le roi y demeura on ne dansa que des danses graves et sérieuses, où la bonne grâce et la noblesse des poses parurent dans tout leur éclat.

On pense bien que le caractère français, surtout dans les classes secondaires, dut s'affranchir le plus vite possible de cette gravité contrainte, de ce silence forcé, de cette étrange façon de périr d'ennui en cadence. Aussi dès que la volonté du grand roi cessa de peser despotiquement sur la France dansante, elle se redressa plus dansense que jamais et chercha de toutes parts l'occasion de compenser les rigueurs d'un jeûne trop austère. La liberté, déjà prise par quelques grands dans les bals masqués qu'ils donnaient chez eux, fut bien-

(*) Voir les numéros 25, 26, 27 et 28.

BUREAUX D'ABONNEMENT, 97, RUE RICHELIEU.

imposantes du département de France, où, suivant un vieux dicton, on sait le mieux l'*heure* qu'il est, car c'est le département de l'*Eure*.

Mais quelle ne fut pas ma surprise en apercevant les quatre artistes que le tambour m'avait promis, et qui n'étaient autres que MM. Rosenhain, Ed. Wolff, Panofka, Vivier! « Diable! me » dis-je tout bas, le tambour avait raison; la vérité est sortie de » sa caisse. Voilà de grands artistes, et les pauvres de Vernon » sont bien heureux! » J'aperçus en même temps deux beaux pianos, l'un d'Érard, l'autre de Pleyel, sur lesquels Rosenhain et Wolff exécutèrent un duo de Thalberg avec la perfection que vous leur connaissez. Vivier, le jeune et célèbre corniste, joua ensuite une délicieuse romance de Schubert, arrangée par lui pour le cor, et M. Panofka exécuta son fameux air tyrolien avec cette netteté, cette délicatesse de sentiment, qui lui ont valu le surnom de violon des dames.

Quant à la partie vocale, c'était non pas une artiste venue de Paris, mais une habitante de Vernon, qui avait bien voulu s'en charger. Madame de Chambure chanta l'air du *Mauvais œil* et quelques romances avec une expression, un goût, une pureté de méthode, qui se trouvent rarement chez les cantatrices de premier ordre.

Quelle composition élégante et fine que le nocturne et la polka de salon exécutés par M. Rosenhain! Cet artiste supérieur possède une admirable intelligence de son instrument: dans tout ce qu'il écrit, il sait joindre à une mélodie pleine de charme une harmonie toujours distinguée. Vous ne me demanderez pas si les valses brillantes composées et exécutées tour à tour par MM. Panofka et Ed. Wolff ont été vivement applaudies: à Paris, on ne les aurait pas accueillies avec plus d'enthousiasme. La soirée se termina par un air de danse et par la fameuse Chasse de Vivier, avec ses effets si extraordinaires, ses doubles et triples notes, qu'il tire en se jouant de son cor enchanté, devenu, grâce à lui, un instrument de salon qu'on peut entendre d'aussi près qu'une guitare.

Vous conviendrez qu'un concert pareil donné à vingt lieues de Paris *pour les pauvres* n'était pas un *pauvre* concert. Moi, j'ai pensé que s'il méritait d'être tambouriné *avant*, il méritait encore bien plus de l'être *après*; mais comme je n'avais sous la main aucune espèce de baguettes ni de peau d'âne quelconque, j'ai pris la plume à cette fin qu'il *fût fait à savoir* ce que quatre grands artistes de Paris étaient venus faire à Vernon l'autre semaine. Quoique ce soit chez eux une habitude, il n'est pas mal que le tambour en dise deux mots. M. S.

CONCERT LILLIPUTIEN.

Je ne sais si c'est un rêve ou bien un fait réel que j'ai vu de mes propres yeux et dont il me semble même que j'ai déjà rendu compte dans un autre journal; c'est un récit qui tient du merveilleux et qui pourtant s'explique tout naturellement. En m'en rappelant le sujet, quelques larmes me sont venues aux yeux; puis-je espérer, chers lecteurs, que vous ne serez pas non plus insensibles à l'histoire naïve que je vais vous raconter?

Dans un petit village de l'île Majorque, vivait un pauvre homme faisant le bien et craignant Dieu. Du côté de la famille, le ciel l'avait favorisé, lui ayant accordé sept enfants. Du côté de la fortune, sa part, hélas! avait été moindre. Il fallait, par de rudes travaux, gagner le pain de chaque jour; tous, suivant leur âge, suivant leurs forces, accomplissaient patiemment la rude tâche que leur imposait la misère; les deux derniers venus seuls, un petit garçon et une petite fille, aux beaux cheveux bruns, à l'œil vif et noir, ne pouvaient, plantes trop délicates, supporter de continuelles fatigues, et le bon père s'alarmait sur l'avenir qui attendait les pauvres enfants. Un jour enfin l'ange des accords célestes prit ses douleurs en pitié; il vint toucher du bout de ses ailes le frère et la sœur endormis dans leurs berceaux, et le lendemain ils se réveillèrent musiciens.

Dès lors, si le son d'une guitare se faisait entendre sous leur fenêtre, si le soir, en ramenant ses mules, un muletier du village jetait dans l'air quelques notes d'un air naïf et populaire, nos deux enfants prêtaient une oreille attentive, et, cessant leurs jeux, couraient de leur mieux après le musicien ou le chanteur pour jouir plus longtemps de ces mélodies, de ces accords qui réveillaient tant d'échos dans leur cœur. Le bonheur voulut que le père découvrit un jour un violon et une mandoline à leur taille, il les rapporta à nos petits artistes; et les voilà, frère et sœur, ivres de joie, s'essayant d'abord à faire naître quelques sons sous leurs doigts inexpérimentés; puis bientôt devenus un peu plus habiles et passant des journées entières à improviser toutes sortes d'harmonies non prévues par Catel ou Fétis. A quelque temps de là, un vieux musicien vint à passer dans le village; il

---

tôt mise à la portée de la nation entière. Le frère du roi avait donné, le premier, au Palais-Royal, l'exemple de fêtes où la gaîté se déployait sans entrave sous le masque. Ce fut du Palais-Royal que partit le signal joyeux qui appela le peuple et la bourgeoisie à jouir du même plaisir.

Par lettres patentes du 30 décembre 1715, le régent accorda à l'Académie royale de musique la permission de donner des bals publics. Aux termes du règlement, personne n'y pouvait entrer sans masque et avec des armes, quelle que fût sa qualité. Ce dut être chose curieuse que ce premier bal de l'Opéra, donné dans l'enceinte du Palais-Royal, où le moindre de la nation, à la faveur de l'incognito, pouvait, pour la somme de quatre livres d'abord, puis bientôt de cinq livres, s'abandonner sans réserve à ce plaisir aussi nouveau que piquant, et jouir d'un spectacle vraiment extraordinaire.

Pour former la salle du bal, un moine avait trouvé le moyen d'élever le parterre et l'amphithéâtre au niveau du théâtre par le secours d'un cabestan; cette salle avait ainsi quatre-vingt-six pieds de long sur vingt-trois de large. Mais plus tard le machiniste Servandoni, très habile artiste, donna à la salle la forme d'une galerie de quatre-vingt-dix-huit pieds de long, terminée par un salon entièrement orné de glaces et illuminé de quantités de girandoles. Les loges furent garnies de balustrades et de tapis flottants des plus riches étoffes et des plus vives couleurs. L'entrée de cette brillante salle était placée entre deux pilastres de marbre, et décorée d'un magnifique rideau à franges d'or, relevé en festons. Le pinceau de Carle Vanloo a enrichi, depuis, la plupart des panneaux. Vingt-deux lustres, garnis chacun de douze bougies, descendaient des trois plafonds, suspendus par des cordons et des housses d'or et de soie. Trente-deux bras portant de doubles bougies et ajustés dans l'entre-deux des loges, un grand nombre de girandoles, de lampions, de pots à feu, artistement disposés dans les coulisses jetaient sur le bal une clarté resplendissante.

Trente instruments divisés par moitié et placés à chaque extrémité de la salle, composaient la symphonie. Une demi-heure avant que le bal ne s'ouvre, ces artistes ont pris l'habitude de donner un concert avec timbales et trompettes. L'Opéra a presque toujours commencé ses bals le jour de la Saint-Martin, en continuant d'en donner chaque dimanche jusqu'à l'Avent. Il les reprend à la fête des Rois, et en donne pendant le carnaval deux ou trois par semaine jusqu'au carême. Le bal dure de onze heures du soir à six ou sept heures du matin. Aujourd'hui le prix du billet est porté à six livres. Une loge ne se paie jamais moins de quarante-huit livres. A mesure que le bal de l'Opéra a passé de mode, l'administration a dû chercher dans l'augmentation du prix des entrées une compensation à ses pertes.

Dans l'origine, la vogue fut extrême. La grande dévotion des dernières années du règne de Louis XIV avait fait naître une incroyable soif de plaisir. Jusque là les princes et les riches financiers avaient seuls donné, et pour des privilégiés, des bals masqués somptueux, tels que ceux de Sceaux, de Surène, de l'hôtel de Bretonvilliers; ils cessèrent dès que ce divertissement acquit de la popularité. Il est difficile de dire avec quelle fureur on se précipitait aux bals masqués de l'Opéra. Le marchand et la duchesse, le petit-collet et la grisette, le duc et pair et la bourgeoise se coudoyaient sans façon et se livraient très cordialement à la frénésie de la danse. Lesage a décrit quelque part le personnel fort mêlé de ces fêtes tumultueuses; ce sont, dit-il,

Des fillettes
Fort bien faites;
Des abbés
Bien masqués;
Des donzelles
Laides et belles;
Des galants
Frétillants
Qui cajolent,
Caracolent

entendit les deux enfants, leur trouva le germe d'un talent; mais quant aux principes, ils n'en avaient aucun : « Partez pour la France, dit-il au père; à Paris existe un établissement où les enfants qui manifestent de bonne heure d'heureuses dispositions musicales sont reçus et élevés gratuitement; ici tout leur manque, vous ne feriez jamais des vôtres que des artistes vulgaires : allez donc, et que Dieu vous accompagne ! »

Une semaine après, au bout de longues heures d'irrésolutions et d'angoisses, le pauvre père disait adieu à sa femme, bénissait ses enfants, recommandait à son fils aîné, déjà homme, sa jeune famille; et, jetant un douloureux regard sur l'humble toit qu'il abandonnait pour longtemps, se mettait en route avec ses deux enfants, son cher trésor.

Je ne vous ferai pas une description détaillée de leur voyage; je ne dirai pas longuement comment ils vécurent, quelquefois privés de toutes ressources, le frère et la sœur s'établissant à la porte d'une auberge, et pour gagner un maigre souper et un mauvais gîte obligés de faire montre de leur petit savoir-faire; quelquefois aussi, à cause de leur gentillesse, recevant d'un honnête citadin l'offre d'un bon repas et d'un abri pour une ou deux nuits. La petite colonie gagne enfin Marseille; Liszt venait d'y arriver; elle va le trouver, ainsi que le font, partout où il s'arrête, les artistes malheureux. Auprès de lui tout d'abord ils apprennent une fâcheuse nouvelle. Le vieux musicien s'était trompé; le Conservatoire de Paris, il est vrai, donnait bien aux enfants le moyen de mener à bonne fin leur éducation musicale; mais quant au reste, il n'y fallait pas penser. Le père, accablé, eut un moment l'idée de retourner en arrière; mais notre cher et bon Liszt, toujours prêt lorsqu'il y a quelque bien à faire, apaisa ses craintes, lui donna quelque argent pour continuer plus commodément son voyage, et enfin lui remit une lettre de recommandation pour son ami d'enfance, M. Massart, professeur de violon au Conservatoire, qui, il n'en doutait pas, s'intéresserait aux enfants et leur viendrait en aide. La petite caravane, un peu ranimée par ces bonnes paroles, se remet en route, et quelques jours après on est à Paris.

M. Massart fit venir les enfants, les écouta avec bienveillance, et aujourd'hui le petit garçon fait partie des classes de MM. Clavel et Massart, au Conservatoire; et la petite fille, laissant là la mandoline, reçoit des leçons de piano d'un professeur zélé, déjà émerveillé de ses progrès.

Ici mon histoire va changer d'aspect, et d'autres personnages vont entrer en scène; après l'exposition, l'action.

Nos pauvres pèlerins étaient depuis quelques mois à Paris lorsque M. Massart s'aperçut que le père devenait triste et préoccupé, et que le petit violoniste pâlissait et maigrissait de jour en jour; c'est que la misère, une misère affreuse les dévorait; il fallait se hâter. M. Massart réfléchit quelque temps, et enfin, son bon cœur aidant, une heureuse idée lui vint. Vous saurez qu'il existe au Conservatoire un certain nombre de petits orphées de huit à douze ans dont le temps se partage entre les billes et le solfége, entre la double croche et le cerceau. M. Massart avait justement dans sa classe deux artistes de cette espèce; mais il fallait de plus, pour le projet qu'il méditait, quelques autres musiciens en miniature; il les trouva facilement parmi les élèves de MM. Zimmerman, Tulou, Vaslin et Vogt. Le lendemain il les réunit tous : « Mes chers enfants, leur dit-il, votre petit camarade est bien malheureux; il n'est pas, comme vous, bien nourri, bien habillé. Si vous voulez être dociles et travailler avec soin, dans un mois vous pourrez donner en commun un petit concert, et l'argent qui en reviendra servira à lui procurer une meilleure nourriture et des vêtements plus chauds. » A ces paroles, voilà nos petits artistes, pleurant et riant à la fois, qui sautent au cou du professeur, qui l'embrassent, qui s'embrassent entre eux; les voilà, de retour au logis, qui ne songent plus qu'au travail : l'un souffle avec fureur dans l'embouchure de sa flûte, l'autre tourmente les clefs de son hautbois, celui-ci travaille avec rage les chevilles de son violoncelle, celui-là fait gémir les cordes de son violon sous les incessantes provocations de l'archet; enfin, au bout de quelques jours, tous sont prêts, et l'époque du concert est fixée.

J'ai assisté à ce petit concert, et je puis dire que jamais plus charmante musique ne fut jouée avec plus d'ensemble, par des virtuoses de cet âge, devant un public plus bienveillant et plus enthousiaste. M. Érard, que ne trouve jamais en retard aucune pensée de bienfaisance, avait généreusement prêté ses salons. L'assemblée était nombreuse et choisie, elle attendait avec impatience les héros de la fête; enfin ils ont paru, frais et roses comme des enfants, graves, sérieux, sûrs d'eux-mêmes comme des hommes. Après un salut au public, qui sans doute avait été l'objet d'une répétition spéciale, ils ont commencé : c'était d'abord l'allégro d'un quatuor de Mozart, exécuté avec un aplomb, une finesse d'intentions incroyable. Ensuite est venu un concerto

---

Et dansent en rond
La danse à Biron.

Vraiment il ne s'agissait plus des formes solennelles de la danse noble, de la *Bocane*, des *Canaries*, du *Passepied*, de la *Pavane*, de la *Sarabande*, de la *Duchesse*. La *Courante* et le *Menuet* trouvaient tout au plus grâce devant ce public épris de la contredanse arrivée récemment de Londres et naturalisée en 1710 à Paris.

En 1724, deux contredanses nouvelles, de Mouret, je crois, les *Calotins* et la *Farandoule*, air provençal très vif, firent une telle fureur que tous les hommes d'épée, de robe, de finance, tous les corps de métiers, les laquais, les derniers goujats ne voulaient chanter, ne voulaient danser, ne voulaient entendre que la *Farandoule* et les *Calotins*. Vers la fin de 1727 on imagina pour la première fois d'introduire dans le bal des mascarades allégoriques. Le jeu y parut complétement affublé de brelans d'as et de valets, de quintes et de seizièmes majeures. Le monde portait un habit bariolé de lignes géographiques. On lisait sur son cœur *France; Espagne* un peu plus bas; *Angleterre* derrière sa manche; *Allemagne* du côté opposé; *Italie* le long d'une de ses bottes; au milieu du dos étaient placardés ces mots *Terres australes inconnues*, et plus bas encore *Iles sous le vent*. L'énigme du *Mercure galant* n'excita pas dans sa nouveauté de plus grandes risées que ces déguisements dédaignés aujourd'hui. Les mascarades les plus naïves obtenaient le plus de succès. En 1729, l'opéra de *Tarsis et Zélie*, de Rebel et Francœur, ayant été reçu avec beaucoup de froideur, les héros de cet opéra se montrèrent au milieu du bal dans les costumes scéniques, puis se laissèrent tomber tout à plat pour figurer la chute de la pièce.

A peu près dans le même temps, un maître de ballets imagina de dessiner des contredanses à huit, à douze et à seize personnes, ce qui ne s'était point encore vu en France. Rien ne saurait être comparé à l'effet que produisit le spectacle de ce genre de quadrille. La vivacité des pas et l'entrelacement des figures formaient un coup d'œil unique pour l'époque. La cohue fut si grande et le guet eut tant de besogne pour contenir les curieux, que le commissaire du guet à cheval, à qui le régent avait alloué, en 1720, une gratification de 2000 livres, et 400 livres d'appointements pour passer les nuits au bal de l'Opéra, fut augmenté de moitié, tant il avait à démêler avec la foule exaltée par des quadrilles, tels que *les Rats*, *Jeanne qui saute*, *le Poivre*, *la Scie*, *la Blonde et la brune*, *le Cotillon qui va toujours*, *l'Insulaire*, *la Favorite*, *Liron lirette*, *la Calotine*...., etc. Toutes ces danses, nommées alors danses baladines, eurent une vogue de longue durée.

L'Académie royale manquait le moins possible l'occasion de multiplier ses bals. Elle saisissait les moindres prétextes. En 1721, lorsque l'ambassadeur du Grand-Seigneur vint à Paris, elle n'eut garde de s'oublier. Il y eut un bal extraordinaire de toute magnificence. On y chanta vers minuit le prologue de *Bellérophon* au lieu d'un concert sur des vers turcs qu'on voulait, mais qu'on ne put exécuter faute de quelque poésie turque. L'ambassadeur parut aussi enchanté que surpris d'un spectacle, que les mœurs de son pays ne pouvaient guère lui fournir.

L'Opéra faisait en ce temps-là de beaux bénéfices avec ses bals, quoiqu'il eût des charges pesantes à soutenir. C'étaient moins les frais, peu considérables alors, que certaines pensions arbitrairement établies sur les recettes de ces bals, par le bon plaisir, au profit des favoris et des favorites. Le prince d'Auvergne eut longtemps une pension de six mille livres, qui se prélevait avant les frais. Poisson de Marigny, celui à qui Louis XV ne voulait point donner le cordon bleu sous prétexte que *c'était un trop petit poisson pour être mis au bleu*, n'en avait pas moins une pension de neuf mille livres sur la recette annuelle des bals; et il n'était pas le seul.

En 1780, les recettes avaient beaucoup augmenté. Le prix du billet était de six livres depuis quelques années; mais les frais atteignaient un chiffre plus élevé que par le passé. Il ne s'agissait plus, dans la comptabilité de chaque

de Bériot, où le petit bénéficiaire nous a donné la certitude du brillant avenir qui lui est réservé. A ce morceau ont succédé différents morceaux de hautbois, de piano et de violoncelle; un air varié pour la flûte nous a révélé, sous la taille d'un enfant, un artiste consommé, et enfin les petits camarades du bénéficiaire bambin ont exécuté la grande symphonie concertante pour deux violons de mon illustre et bien-aimé oncle, Rodolphe Kreutzer. On sait les difficultés de ce morceau; aussi c'était merveille d'écouter ces deux archets se suivre, se quitter, se répondre. Oh! combien le grand artiste dont ils interprétaient l'œuvre, lui si bienveillant pour les jeunes talents, eût été heureux de les entendre! comme il les eût aimés et encouragés! En vérité il est impossible de vous peindre la bonne grâce, la modeste assurance de tous ces chers petits hommes; on eût dit une réunion d'habiles musiciens vue par le petit bout de la lorgnette. Je renonce également à exprimer l'étonnement, les applaudissements de l'assemblée. Le plus important, c'est que la recette a été considérable, et que les pauvres étrangers sont pour quelque temps à l'abri du besoin.

La frivole circonstance qui suit peut-elle trouver sa place dans un journal sérieux? J'espère que mes lecteurs, puisque je les fais assister à une matinée d'enfants, voudront bien me le pardonner.

Le concert venait de finir : tout-à-coup une porte s'ouvre, et aussitôt.... — Vous avez lu la fable de la Chatte métamorphosée en femme, qui se lève la nuit et court après une souris qu'elle entend trotter. Vous connaissez aussi l'histoire de cette troupe de singes, qu'un histrion de l'ancienne Rome avait accoutumée à figurer dans une pantomime et qu'un plaisant mit en déroute en jetant une poignée de noix sur le théâtre. — Eh bien! vous allez être témoin d'une scène semblable. Une porte s'ouvre, disons-nous, et aussitôt apparaissent, rangées sur des tablettes, des pyramides d'échaudés et de meringues à la crème et à la vanille, que M. Érard, le génie bienfaisant de ce conte, offrait comme récompense à nos petits artistes. En un clein d'œil, les voilà oublieux de leur rôle, qui jettent leur archet, qui se poussent, se culbutent et plongent avidement leurs doigts tout palpitants encore des inspirations du divin Mozart, au milieu de la crème et des tourtes aux confitures. Lorsque nos petits gloutons furent bien rassasiés, on les reconduisit chez eux, joyeux comme au sortir d'une partie de plaisir, et je pourrais presque jurer que s'ils rêvèrent cette nuit-là, ce furent bien moins les éloges du public qui occupèrent leurs songes que le souvenir des gâteaux de M. Érard.

Et maintenant pour qu'il soit dit, que dans cette occasion chacun a rempli noblement son devoir, il ne faut pas laisser ignorer tout l'intérêt, tout le zèle que l'ambassadeur d'Espagne a témoigné aux pauvres enfants. Non content de les encourager, de les soutenir de toutes les façons, il a de plus adressé une pétition à sa souveraine, pour obtenir une petite pension annuelle qui augmenterait les ressources des petits étrangers et leur permettrait de compléter leur éducation. Cette pension vient d'être accordée. Venir en aide à toutes les infortunes, si humbles, si ignorées qu'elles soient, voilà qui est profiter utilement d'une haute position, voilà qui est remplir dignement sa mission.

Louange soit donc donnée à tous ces hommes de cœur. Louange aussi à ces enfants, qui, pour le premier acte sérieux de leur vie, ont eu le bonheur d'avoir un but de sympathie et de charité!

Léon Kreutzer.

CONCERT

de Mme Catinka de Dietz et de Mlle Nanny Bochkoltz à Londres.

Ce qui prouve que Paris est toujours la capitale des arts, le centre de l'idée européenne, c'est que tous les virtuoses étrangers viennent toujours y chercher l'opinion de tous : ils sont moins rémunérés, mais le goût qui se forme de l'opinion générale est plus délicat, plus varié, plus sûr; s'ils y gagnent moins d'argent, ils y conquièrent plus de gloire. L'aristocratie de la vieille Europe croit, parce qu'elle possède une partie du sol, qu'elle possède seule aussi le droit de reconnaître et d'apprécier les talents. Lorsque ces grands talents arrivent à Paris, ils ont passé d'abord par les cours de Vienne, de Saint-Pétersbourg, de Berlin, etc.; ils ont l'assentiment des têtes couronnées et des courtisans : il leur tarde de venir chez nous faire épurer leur réputation au creuset du suffrage universel. Ce suffrage plus flatteur et même plus distingué que l'autre, parce qu'il est conquis sur des esprits plus indépendants, madame Catinka de Dietz et mademoiselle Nanny

---

bal, de répartir seulement cent six livres seize deniers, entre soixante hommes des gardes françaises; de payer *six livres de braise* pour les corridors; de donner à l'orchestre trois cents livres à partager, avec une bouteille de vin de dix sols et un pain d'un sol pour chaque symphoniste. Toutes ces choses ont bien changé d'aspect, aussi bien que la physionomie du bal lui-même.

Tout y a repris la mine sérieuse et compassée. Le cérémonial des bals de la cour de Louis XVI a rejailli sur ceux de la ville, puis a passé sur le théâtre. L'étiquette est redevenue une grande affaire. Le roi et la reine ouvrent encore le bal des Tuileries en menant le branle, comme cela se passait au temps de Louis XIV. Le roi a seul le droit de danser le premier menuet; c'est un des priviléges de la couronne, et sa noblesse lui en voudrait d'y renoncer. N'y a-t-il pas quelques années seulement que la cour entière fut tout en émoi, quand on y répandit le bruit que mademoiselle de Lorraine danserait tout de suite après les princes du sang? Une protestation signée de plus de quatre cents gentilshommes fut déposée aux pieds du trône; mais aussi mademoiselle de Lorraine ne dansa qu'à son rang. *Suum cuique.*

Du jour que la danse vive, folâtre, sans arrière-pensée, cordiale, fut bannie des bals de l'Opéra par ton, par courtisannerie, l'intrigue y établit son centre d'opérations. Les demoiselles du monde y firent mouvoir leurs machines et y tendirent leurs piéges. Les demoiselles des ballets leur tinrent tête en obtenant des directeurs d'exécuter à plusieurs reprises force ronds de jambes pour éblouir les regards novices, et faire souvent leur fortune d'un coup de pied. Moins dévouées à Plutus qu'à Cupidon, certaines bourgeoises et grandes dames se rendaient en domino à ces bienheureux bals pour y rencontrer un chevalier de Riom ou *un taureau de Phalaris.* Au bal qui fut donné pour le mariage du dauphin, plusieurs femmes cherchaient à faire la conquête de l'infant d'Espagne, alors en voyage à Paris; et la présidente de *** n'était pas la moins empressée. L'infant s'était déguisé en *if*, ainsi que trois ou quatre de ses courtisans; il s'amusa quelque temps au bal; et ensuite fatigué de son habillement, il rentra à son logis qui était à deux pas de l'Opéra. Quand l'infant eut changé de costume, Velasco, son écuyer, garçon d'esprit, et fort bel homme, ne se fit point scrupule d'endosser la mascarade de son maître. Il s'habilla donc en *if*, parut dans la salle, et bientôt se vit agacé par quantité de femmes, qui le prenaient pour l'infant, mais surtout par la présidente. Velasco ne fut point cruel et proposa en franc castillan à la dame de la conduire proche de là chez son premier valet de chambre. C'était tout simplement le logis de l'écuyer lui-même qui avoisinait l'appartement du prince. La présidente, ronde en affaires, se laisse facilement conduire. Il n'y avait point de lumière, par précaution. L'écuyer prodigue les promesses, presse, conjure. La présidente trouve bien de l'esprit à cet infant et ne songe plus à lui refuser obéissance. Enfin l'héritier prétendu de la couronne d'Espagne, ayant eu plusieurs motifs de s'estimer fort heureux de la conquête, ramenait au bal la présidente enivrée d'ambitieuses espérances, lorsqu'en montant l'escalier le véritable infant apparaît devant eux vêtu à l'ordinaire, et le visage découvert. « Quoi! monseigneur, ce n'était pas vous! »

Son Altesse très chrétienne ayant paru fort surprise de cette interpellation, la présidente abandonne vivement le bras de son *if*. « Au secours! au voleur! » criait-elle, c'est Cartouche; c'est Jean de Beauvais. — Vraiment, non, ma» dame, répondait Velasco en se démasquant : c'est le plus heureux des *ifs* et » le plus humble de vos adorateurs. » Un coup d'œil jeté sur ce bel *if* à genoux changea subitement les dispositions de la jolie présidente. « Ah! dit-elle, » monsieur, pourquoi vous masquiez-vous? » Un an après, Velasco repartit pour l'Espagne; et la présidente le pleura fort : car on ne trouve pas tous les jours au bal de l'Opéra des *ifs* de ce mérite.

La suite au prochain numéro.

Publié par Maurice BOURGES.

Bochkoltz l'avaient obtenu du public de Paris, dans les différents concerts qu'elles y avaient donnés précédemment. Elles ont voulu y joindre le suffrage de la haute aristocratie anglaise : il ne leur a pas manqué dans le concert qu'elles ont donné à Londres, le 9 juillet passé, dans la salle d'*Hanover-Square*, sous le patronage immédiat des altesses royales les duchesses de Gloucester, de Cambridge et de sa grâce la duchesse de Sutherland. Madame de Dietz avait droit, au reste, à cette haute protection en sa qualité de pianiste des deux reines, de France et de Bavière.

De même que John-Bull est partisan consommateur-né de la grosse pièce de bœuf, le public anglais de distinction n'aime pas moins la quantité en fait de musique. Or, pour servir ce gros appétit musical, le programme du concert des deux bénéficiaires n'a été porté à rien moins qu'à deux douzaines de morceaux.

Mademoiselle Bochkoltz n'a pas craint, en cantatrice de talent qu'elle est, de se faire seconder, dans cette brillante matinée musicale, par les voix aimées de mesdames Henelle et Lozano, de même que madame de Dietz a bravé une rivalité dangereuse pour toute autre qu'elle en luttant de verve et de grâce avec M. Léopold de Meyer dans un duo pour deux pianos qui a été dit délicieusement par elle et le pianiste prestidigitateur.

Les deux ouvertures de *Guillaume Tell* et des *Nozze di Figaro* ont été fort bien exécutées par un nombreux orchestre formé des principaux artistes de l'Opéra, de l'*Ancient-concert* et de la *Philharmonic-Society*. Mademoiselle Bochkoltz a dit une scène de *Fidelio* en artiste qui comprend et interprète on ne peut mieux la musique de Beethoven; puis elle a chanté de jolies mélodies de sa composition que nous avons entendues à Paris : *Geister Stimmen*, *Warnung vor den Rhein*, etc.; et puis cette délicieuse sicilienne de Pergolèse qu'elle dit d'une méthode, d'un style tout empreint d'une naïveté rétrospective et pleine de charme.

Madame de Dietz ne s'est pas épargnée non plus dans cette matinée, qu'on pourrait appeler un concert monstre par l'étendue du programme. Elle a dit, avec ce talent classique et pur qu'on lui connaît, un beau concerto de Mozart, une grande sonate de Beethoven pour piano et violon, avec M. Sainton, violoniste français; et puis le grand duo concertant pour deux pianos (*le Désert*) dont nous avons parlé plus haut. Tout cela a été fort applaudi; et, comme on pense bien, richement récompensé, quoique les frais de la séance se soient montés à plus de trois mille francs. Malgré ces dépenses préalables et effrayantes, les deux bénéficiaires ont retiré autant de profit que de gloire, — ce qui n'est pas peu dire, — de cette brillante exhibition musicale, et se promettent sans doute de la renouveler à la prochaine saison, ce dont tous les amateurs de bonne et jolie musique bien dite de la ville de Londres n'auront qu'à se féliciter.

Henri Blanchard.

Revue critique.

Chant national allemand, par J. Schad.

Ce chant national n'est autre que le fameux *Te Deum* de Haydn, devenu populaire dans toute l'Allemagne. M. Schad l'a traité sous forme de fantaisie; il l'a varié avec autant de science que de goût, il l'a présenté sous mille aspects divers, plaçant le thème tantôt à la partie supérieure, tantôt à la partie intermédiaire, tantôt à la basse. Les pages 5 et 8 notamment sont aussi remarquables que brillantes. Le morceau se termine par une *coda* de l'effet le plus majestueux. Quant au style, il est d'une grande distinction, et l'auteur y a fait preuve d'une habileté rare, tant pour la distribution des intervalles que pour la marche des parties si régulière et si bien entendue. Nous nous occuperons, dans un article spécial, des autres productions de M. Schad, l'un des coryphées de la nouvelle école.

Grande fantaisie dramatique sur des motifs des Huguenots, par L. Lacombe.

Les couplets de Marcel et le trio du 5ᵉ acte, tels sont les motifs dont s'est inspiré M. Lacombe, et nous ne craignons pas de dire qu'ils lui ont porté bonheur. Il est impossible de rendre avec plus de tact, de vigueur et de puissance les intentions du grand maëstro; rarement les œuvres des pianistes-compositeurs atteignent ce degré d'élévation dans la pensée et de fini dans le travail. Il nous semble que M. Lacombe a modifié, agrandi sa manière, et que l'étude de Thalberg n'a pas été sans influence sur son talent. Nous ne doutons pas que la fantaisie sur les *Huguenots* n'obtienne un très beau succès; c'est, à la vérité, un morceau difficile, mais il est trop bien réussi pour qu'on ne se donne pas la peine de l'étudier avec soin.

Fantaisie sur des thèmes de Paganini, par Henselt.

M. Henselt, qui est un des pianistes les plus distingués de l'Allemagne, n'a pas encore accompli le pélerinage artistique qui amène dans notre capitale tous les hommes de quelque valeur; nous aimons à croire que ce n'est point indifférence de sa part, et s'il se décide jamais à venir nous visiter, nous saurons bien lui démontrer par la franchise de notre accueil et la vigueur de nos applaudissements, qu'il manque toujours un fleuron à la plus belle couronne, tant que Paris ne l'y a pas attaché de sa propre main; en attendant qu'il nous honore de sa présence, M. Henselt nous octroie ses œuvres. — La fantaisie que nous avons sous les yeux est une sorte de pot-pourri, une série de cantilènes enchaînées avec beaucoup d'art, et présentant une variété des plus agréables autant par le tour de l'expression que par les changements de ton, de mouvement et de mesure. On ne peut juger l'auteur sur cet opuscule sans prétention; c'est un charmant caprice échappé à une plume ingénieuse et exercée dont la réussite sera d'autant plus grande qu'il s'adresse aux pianistes de moyenne force.

LA HAVANE. *Fantaisie sur des motifs américains et espagnols*, par J. Fontana.

Nous ne connaissions pas M. Fontana, mais voyez le pouvoir de la musique, cette langue universelle, nous voici bien convaincus, à cette heure, que c'est un homme d'esprit et de goût : son recueil est des plus intéressants par le choix des mélodies nationales qu'il renferme, et par l'habileté avec laquelle l'auteur a su les mettre en œuvre; nous avons surtout remarqué une contredanse havanaise, une chanson nationale mexicaine 3/4, allegretto, en sol, d'une grande originalité, et une autre chanson non moins curieuse des nègres de Cuba; il y a une ligne de démarcation bien tranchée entre ces deux motifs dont l'un appartient à une civilisation expansive, tandis que l'autre reflète un état sauvage mélancolique et contenu. Le chant mexicain est d'une luxuriante impétuosité comme rhythme et intonation; le chant nègre est d'une couleur bien plus pâle (qu'on nous pardonne cet affreux jeu de mot!) mais peut-être encore plus étrange. Tout ce qui jette quelque jour sur les tendances si diverses des peuples en fait d'art est digne de fixer l'attention des artistes philosophes, et à ce titre l'œuvre de M. Fontana mérite leur suffrage en même temps que celui de tous les musiciens amateurs.

Brillante Polka de salon, par Doehler.

Une introduction 2/4 *moderato* prépare bien le genre joyeux et vivement caractérisé de la polka; cette allure franche, allègre et dégagée, le compositeur a su parfaitement la saisir; on pourrait tout au plus lui reprocher une abondance excessive de triolets; au reste, si cette division impaire du temps apporte quelque perturbation dans le rhythme consacré de la danse, M. Doehler peut prétendre que sa Polka n'est point destinée à être dansée, qu'elle porte sur son frontispice une indication qui le prouve,

que c'est en un mot une *polka de salon*, c'est-à-dire un morceau de concert. Dès lors l'auteur est parfaitement dans son droit, et il en résultera pour l'œuvre 50 de M. Doehler cet immense avantage que la danse en vogue passera, tandis qu'il sera toujours dans l'opinion des connaisseurs une production musicale bonne à jouer en tout temps et en tout lieu. Pauvre polka ! ne dit-on pas qu'elle touche à sa dernière heure et qu'elle va être détrônée par le menuet, — le menuet ?.... en l'an de grâce 1845 ?

A propos de menuet, en voici un fort joli d'Osborne. Rien de plus frais, de plus coquet, de plus mignon que cet élégant bijou qui au premier abord semble avoir été emprunté à l'écrin du XVIIIe siècle. On conçoit qu'un air si pomponné et mignardant avec tant de grâce fasse souhaiter le retour du bon vieux temps : poudre, mouches, paniers, talons rouges, petites marquises et tout ce qui s'ensuit.....

Toccata pour le piano, par Pixis.

On sait qu'une toccata est une petite pièce dont le nom dérive du mot italien *toccare*, toucher, et qui s'applique par conséquent aux instruments à touches, tels que l'orgue ou le piano ; elle a moins de développements que la sonate, et ne se compose en général que d'un seul morceau. — Celle-ci remplit toutes les conditions du genre ; c'est en outre une composition remarquable par le fond et par la forme, basée sur une figure d'un ton excellent, armée de traits passablement difficiles, soigneusement doigtée, d'un très agréable contenu pour les virtuoses, d'un très profitable enseignement pour les élèves.

Georges Kastner.

NOUVELLES.

*** Demain lundi, à l'Opéra, *la Reine de Chypre*.

*** M. Léon Pillet se flatte toujours que M. Meyerbeer lui confiera l'*Africaine*, il sait pourtant que l'illustre auteur ne lui a rien promis ; aujourd'hui nous apprenons que M. Meyerbeer ne peut pas venir à Paris : le roi de Prusse l'a prié de l'accompagner sur les bords du Rhin, pour diriger les fêtes musicales qu'il se propose d'offrir à la reine Victoria à la fin de juillet. M. Meyerbeer vient en conséquence d'engager à se rendre à Coblentz, les plus célèbres artistes, parmi lesquels on cite mesdames Pauline Viardot, Jenny Lind, et MM. Liszt, Servais et Vivier.

*** *Charles VI* n'a pas encore pu être donné cette semaine. Il paraît que Latour a reculé devant le rôle principal, et l'on annonce que la direction lui a notifié la résiliation de son engagement.

*** Marié, ténor par destination plutôt que par nature, avait étudié le rôle de *Charles VI*, mais il ne consentait à le jouer que moyennant une prolongation de deux années d'engagement. La direction a trouvé que c'était trop cher.

*** L'Opéra, naguère si riche en barytons, se voit presque réduit à la disette par suite du congé de Barroilhet, de la rupture avec Latour et du prochain départ de Massol. C'est Canaple qui a chanté vendredi dernier le rôle d'Alphonse dans *la Favorite* avec une voix toujours sujette aux accidents. Il a pourtant assez bien dit la romance. Gardoni, quoique enrhumé, s'est tiré d'affaire avec adresse et succès. Madame Stoltz a produit son effet ordinaire.

*** Barroilhet a passé par Paris en revenant de Londres, et il est parti pour les Pyrénées, où il va prendre du repos pour achever de se remettre. Il ne doit revenir que vers le 1er septembre.

*** Donizetti est arrivé à Paris. Trois libretti nouveaux doivent être soumis à son choix, et, selon toute apparence, il sera chargé d'écrire l'opéra qui doit être joué cet hiver.

*** Les danseuses viennoises ont manqué à leurs engagements ; en conséquence, une assignation a été lancée contre madame Weiss.

*** M. Monchelet, ténor, dont les succès en province et à l'étranger ont eu du retentissement, doit s'essayer bientôt à l'Opéra.

*** La santé de M. Auber s'améliore de jour en jour.

*** M. Habeneck doit se rendre à Bonn pour y diriger l'orchestre, dans la solennité qui aura lieu le mois prochain, en l'honneur de Beethoven.

*** Madame Martin-Charlet, ex-élève du Conservatoire, et qu'on a vue dans des théâtres de vaudeville, a débuté à l'Opéra-Comique dans *le Chalet*. C'est une actrice et une chanteuse agréable.

*** On annonce l'engagement au même théâtre de mademoiselle Rouillé, jeune élève du Conservatoire, qui se distingue par sa jolie voix et promet surtout d'être une charmante comédienne.

*** Demain lundi, à St-Roch, aura lieu le service anniversaire du célèbre compositeur Berton. On y exécutera un *Requiem* de M. Deldevès, et un *Pie Jesu* de M. Panseron. Ces deux morceaux seront chantés par les élèves du Conservatoire, accompagnés par l'orgue.

*** La paix est signée entre la commission des auteurs et le directeur de l'Opéra-Comique. On s'est entendu sur l'article des traductions, dont il ne sera fait qu'un usage très modéré et sur la quotité des droits à partager entre les pièces jouées dans chaque soirée. A présent il n'y a plus qu'une chose à désirer, c'est qu'on en donne de nouvelles, car le répertoire a grand besoin d'être rajeuni.

*** La troupe belge qui est à Londres en ce moment a joué non seulement *la Reine de Chypre* d'Halévy, mais *l'Éclair* et le premier acte de *Guido*, du même maître : la charmante romance de ce dernier ouvrage a été bissée, et les trois ouvrages ont obtenu le plus brillant succès.

*** Une jeune musicienne, qui a passé par l'Opéra, et qui a récemment chanté *la Lucie* à Versailles, mademoiselle Eulalie Pansard, vient d'être engagée à Montpellier, comme première chanteuse légère.

*** Parmi les artistes distingués qui se trouvent en ce moment à Bruxelles, nous devons citer M. Cavallini, premier clarinettiste du théâtre *de la Scala* : il arrive de Londres, et se propose de se faire entendre à Bruxelles.

*** M. Oller, *basso assoluto*, qui a obtenu en cette qualité de grands succès au théâtre de la Cruz, à Madrid, va tenir le même emploi à Barcelonne, en vertu d'un engagement contracté pour une année.

*** La fête de chant à Marbourg durera trois jours, les 19, 20 et le 21 juillet. Au concert qui aura lieu à cette occasion dans la cathédrale, on exécutera entre autres : hymne d'après le 23e psaume, par Reissiger, et *le Vater unser* (l'oraison dominicale) de Spohr.

*** On peut être aveugle et cultiver le champ de poésie comme Homère, Milton et l'abbé Delille. Persuadé de cette vérité historique et poétique, M. Jacques Arago, qui ne voit plus que par les yeux de l'intelligence, mais qui voit loin, a lancé, dans ses moments de loisir, au milieu du tourbillon de la publicité, quelques strophes lyriques intitulées : *les Amours de l'Arabe*, sœurs de celles de Millevoye sur : *l'Arabe au tombeau de son coursier*, pour la couleur et la vigueur des idées. Madame Victoria Arago a marié à ces paroles chaudes et emportées comme le simoun du désert une mélodie passionnée, ardente et fière, qui prouve qu'avec de très beaux yeux qui voient fort bien, madame Arago voit profondément, comme son mari, dans les choses d'art. Ce noble chant de guerre et d'indépendance sera bientôt redit par tous les barytons de France et de Navarre, et même d'Algérie. Pour que cela ne sortît pas de la famille, madame Arago a adressé ce chant à son beau-frère, M. Étienne ; nous aurions autant aimé qu'en ennemie généreuse, elle le dédiât à Abd-el-Kader. C'était peut-être le moyen de lui faire faire le premier pas vers la civilisation.

*** Depuis quelques mois, les journaux hollandais et allemands retentissent des éloges prodigués au jeune Léonard, violoniste belge, qui a terminé ses études musicales à Paris. Doué d'une modestie peu commune aujourd'hui, il n'a point encore voulu se faire entendre en public dans cette ville ; mais les artistes et quelques amateurs distingués le connaissent et l'apprécient. Possédant déjà un talent remarquable, il travaille avec un courage et une persévérance digne d'éloges. Voici en quels termes la *Gazette de Leipsick* rend compte de ses succès. « Le virtuose liégeois s'est fait entendre deux fois sur le théâtre de cette ville. Nous ne pourrions que répéter ce que nous avons déjà dit de son talent distingué. C'est surtout à la deuxième séance qu'il a brillé de tout son éclat : aussi des applaudissements redoublés l'ont accueilli à son rappel en scène. Nous l'avons entendu depuis dans différentes réunions, et nous avons chaque fois admiré la puissance et la pureté extraordinaire des sons et l'élégance noble et soutenue de son jeu, dégagé de toute expression forcée et de toute exagération. On remarque dans ses compositions qu'il connaît parfaitement celles de Mozart, Beethoven et Haydn, et qu'il sait les apprécier. Nous avons eu d'autant plus de plaisir à entendre M. Léonard, qu'il y a chez lui absence de manières prétentieuses et exagérées. L'accueil distingué qu'il reçoit dans notre pays l'engagera, nous l'espérons, à venir s'y faire entendre de nouveau. A Weimar, où il a fait preuve de désintéressement en jouant dans deux soirées, l'une au bénéfice des inondés, l'autre à celui des orphelins, la grande duchesse de Saxe-Weimar l'a fait appeler et lui a donné une superbe tabatière en or. »

*** Les danseuses mauresques dont nous annoncions l'arrivée à Marseille, étaient à Lyon le 28 juin.

*** Voici une nouvelle invention qui nous vient d'Angleterre : on y fabrique des instruments avec des morceaux de pierre de roche. Une société qui prend le nom de *Richardson's rock band* va visiter Paris et Bruxelles pour y faire entendre ses instruments en *granit*.

*** Madame Zélia de Garandé, de retour de Londres, où elle a chanté avec succès dans beaucoup de concerts publics et particuliers, va reprendre ses *leçons de chant*, à Paris, 6 rue des Petits-Champs.

*** La vente de la précieuse collection de grandes partitions et de manuscrits des plus célèbres auteurs, qui était d'abord annoncée pour le mois de juin, aura lieu le 17, 18, 19 et 20 novembre. C'est la plus belle et la plus rare collection qui existe en ce moment. Le catalogue se distribue chez MM. Farenc, rue Taitbout, n° 8 *bis*, et chez M. Sauvan, commissaire-priseur, rue de la Michodière, n° 12.

Chronique étrangère.

*** *Berlin* 11 *juillet*. — Hier au soir, la Société de musique classique fondée il y a quelque temps dans notre capitale a célébré sa première fête. A huit heures, tous les membres de la société, au nombre desquels se trouvent les personnes les plus distinguées par leur naissance, leur savoir et leur position, se sont embarqués sur la Sprée dans des gondoles ornées de draperies et de pavillons et illuminées en verres de couleur, et se sont rendus processionnellement, au son des fanfares, à l'île des Paons, où ils ont débarqué et sont allés à l'église de Saint-Pierre-Saint-Paul, qui était magnifiquement éclairée et où se trouvait réunie une assemblée d'élite. A dix heures, le roi et la reine sont arrivés dans cette église, avec une suite nombreuse, dans laquelle on remarquait le prince-évêque de Breslaw, M. le docteur Diesterbrock, qui, dans la matinée même, avait prêté serment entre les mains de S. M. Aussitôt que LL. MM. eurent pris place dans leur tribune, les membres de la Société de musique classique ont exécuté, sous la direction de M. Jules Dietrich, maître de chapelle de la Société, deux hymnes latines du XVIe siècle d'auteurs inconnus, la messe en *ré* mineur de Joseph Haydn et *le Printemps*, cantate du même compositeur. Après le concert, les membres de la Société sont retournés à Berlin de la même manière qu'ils étaient venus. M. le docteur Geppert, qui, l'hiver dernier, a fait représenter sous sa direction quelques comédies latines, prépare la mise en scène du *Curculio* de Plaute. Cette pièce sera jouée, comme les précédentes, par des étudiants, dans la salle des concerts du Théâtre-Royal de Berlin.

*** *Cologne*, 11 *juillet*. — M. Louis Spielberger, directeur du grand théâtre de cette ville, a pris à ferme la jolie petite île du Rhin, nommée le Donjon, et il y a fait construire un théâtre où pendant l'été des pièces à grand spectacle seront jouées de jour et en plein air. C'est la seconde scène de ce genre qu'il y aura en Europe; l'autre existe déjà, depuis environ deux années, à Pesth, en Hongrie.

*** *Bonn*, 9 *juillet*. — Les préparatifs pour la fête de l'inauguration du monument de Beethoven se poursuivent avec une grande activité. Les membres du comité qui penchaient pour l'économie ayant été écartés, des artistes du premier mérite ont été engagés pour les parties de chant. On espère que le roi et la reine de Prusse, la reine Victoria et le prince Albert, qui se trouveront au château de *Stoltzenfels* à l'époque des fêtes, honoreront notre ville de leur présence.

*** *Dresde*. — L'opéra a terminé la saison par *la Favorite* de Donizetti.

*** *Vienne*. — On annonce que le nouveau théâtre, ou plutôt la salle nouvellement restaurée, *An der Wien*, sera magnifique, on y jouera l'opéra, et elle sera inaugurée par *la Bohémienne* de Balfe.

*** *Vienne*. — Notre réunion de chanteurs a fait entendre, le 6 juillet dernier, plusieurs morceaux dans la vallée de *Bruhl*, à deux lieues de Vienne, en présence de l'empereur, de l'impératrice et de toute la cour.

*** *Spa*. — Les étrangers continuent d'affluer à Spa. Samedi la magnifique allée du Marteau était sillonnée de riches équipages, et offrait une parfaite miniature de Longchamp : jamais notre ville n'a eu un aspect plus riant. Ajoutez à cela les fêtes musicales qui vont avoir lieu : M. Haumann, madame Sabatier, MM. Batta frères, M. Godefroid, M. Vivier, se sont fait annoncer.

*** *Gand*. — La matinée musicale qui a eu lieu dimanche à la rotonde de l'université, avait attiré un nombreux auditoire. Trois cents élèves des écoles communales, divisés en trois sections, ont exécuté la sérénade de *Don Pasquale*, un chœur de Panseron et celui des chasseurs de Clapisson, avec un ensemble qui leur a valu les bravos unanimes de l'auditoire : ces trois morceaux ont même obtenu les honneurs du *bis*. M. Mengal fils, dans sa fantaisie pour le cor, a recueilli les plus chaleureux suffrages. Cette matinée a été fructueuse pour les pauvres.

*** *Florence*. — Le 22 juin, on a entendu, dans la salle du vieux palais, un grand oratorio de Mabellini : « *Eudossia e Paolo* » exécuté par les premiers artistes et les dilettanti les plus distingués de la ville. Cette belle fête musicale a eu lieu au profit des *Asili infantili*, c'est-à-dire des salles d'asile. — On donne *Zampa* à la Pergola : depuis longtemps un pareil bruit d'applaudissements et d'acclamations n'avait fait retentir la salle. D'abord, il s'était élevé contre le chef-d'œuvre d'Hérold des préventions fâcheuses : on ne visait à rien moins qu'à faire tomber la pièce, qui a eu un succès éclatant. Badiali et la Gazzaniga sont en première ligne. Le chœur des Pirates, au premier acte, a eu chaque fois les honneurs du *bis*. *Bondelmonte*, opéra de Pacini, a quelques parties remarquables; au total, c'est une production assez médiocre. Un ballet nouveau : « *Armide et Renaud* » fait fureur ; mademoiselle Fitz-James y excite des transports d'enthousiasme. La Cerrito aura bien de la peine à effacer et à nous faire oublier cette admirable danseuse.

*** *New-York*. — Notre populaire Buffo Sanquirico va en Italie tâcher de recruter une nouvelle troupe. Il a eu l'heureuse idée de nous faire ses adieux dans deux représentations du *Barbier de Séville*. — Un violoncelliste français, M. Hubert, élève du Conservatoire, s'est fait applaudir dans quelques salons particulier : il doit donner un concert dans la salle d'*Apollo*. — La plus grande partie de la troupe française de la Nouvelle-Orléans est arrivée dans notre ville ; les deux *prime donne*, mesdames Calvé et Cassini, logent ensemble dans une maison particulière : exemple de fraternité et d'harmonie d'autant plus touchant qu'il est plus rare au théâtre. La troupe débutera par *les Diamants de la couronne ;* puis en dernier *Guillaume Tell :* on entendra M. Arnaud, ténor de grand opéra, dont on dit la voix admirable (à *New-York*), et madame Cassini qui possède des yeux dont on fait des peintures miraculeuses et une voix que l'on ne connaît pas encore.

Le Directeur, Rédacteur en chef, MAURICE SCHLESINGER.

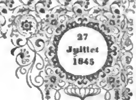
Paris. — Imprimerie de Bourgogne et Martinet, 30, rue Jacob.

Pour Paris : un an, 24 fr.; six mois, 15 fr. — Annonces : 50 c. la ligne de 28 lettres. — Départements : un an, 29 fr. 50 c. — Étranger, 38 fr.

Paraissant tous les Dimanches. — Un morceau de musique les 1er et 15 de chaque mois.

N° 30.

12e ANNÉE 1845



REVUE ET GAZETTE MUSICALE

Rédigée par MM. G.-E. Anders, G. Bénédit, Berlioz, Henri Blanchard, Maurice Bourges, F. Danjou, Duesberg, Fétis père, Édouard Fétis, Stephen Heller, J. Janin, G. Kastner, Liszt, J. Meifred, George Sand, L. Rellstab, Paul Smith, A. Specht, etc.

Nos abonnés reçoivent avec le présent numéro : LE BATELIER DU NIL, mélodie arabe.

Essais biographiques.

Ier.

FRANCESCO BECK.

(Quatrième et dernier article *.)

Mademoiselle Clairville et Beck étaient adorés dans Bordeaux; mais personne n'ignorait les liaisons de la cantatrice avec le jeune avocat, partisan des Girondins, qui avait payé de sa tête son attachement au parti de ces éloquents rêveurs politiques; et les précédentes relations de notre savant chef d'orchestre avec la cour et le duc de Richelieu le mettaient dans une position délicate et dangereuse près du tout puissant Lacombe, président de la commission révolutionnaire devant laquelle il allait comparaître. Ce n'était donc pas sans raison qu'on tremblait pour les accusés, quoique Parmentier, membre influent de ce terrible tribunal, et qui fut assassiné au spectacle par la jeunesse dorée à la réaction du 9 thermidor, aimât beaucoup Beck : il avait déjà eu dans la chambre du conseil, au sujet de son protégé, une altercation qui avait dégénéré en lutte personnelle avec l'inexorable Lacombe, fier, comme Robespierre, du titre d'incorruptible que lui donnaient les républicains de Bordeaux.

Bien conseillé, Beck ne comparut pas devant ceux qui allaient décider de sa vie en une demi-heure avec l'intention de les émouvoir ou de les éblouir par son éloquence; mais il fit en sorte de mettre chacun d'eux à même de dire comme l'oncle Baliveau dans *la Métromanie: J'ai ri, me voilà désarmé.* Son esprit original, ses germanismes en parlant français, ses capricieuses excentricités, et jusqu'à son accent allemand, prédisposaient ses juges et l'auditoire à la gaieté si peu ordinaire dans ces terribles assises de la justice populaire, dans ces duels à mort entre la démocratie et l'aristocratie. Son costume même prêtait au comique. Arrêté au milieu de la nuit, il n'avait eu que le temps de se vêtir d'une houppelande ou robe de chambre en molleton blanc qui lui donnait l'aspect d'un fantôme, d'un revenant, ainsi qu'il espérait bien l'être pour sa famille, comme il le dit dans les débats.

Lacombe lui reprocha durement ses liaisons avec des aristocrates connus, ses plaisanteries anti-civiques, ses calembours contre-révolutionnaires. — Tu as, lui dit-il de l'esprit, du talent; tu parles plusieurs langues; mais tu sais à peine bégayer celle de la Liberté. Tu n'as point encore chanté son culte, quoique la nature t'ait doné d'un beau génie musical. Penses-tu que les talents dispensent de patriotisme? Ne sais-tu pas que l'habile

* Voir les numéros 26, 27 et 28.

SOUVENIRS D'UN OCTOGÉNAIRE *.

CHAPITRE VI.

Locatelli, et l'amputation par amour.

Je retrouve dans mes papiers une lettre du malheureux et célèbre Leclair, et je veux lui donner une place dans mes *Souvenirs*. C'est un hommage rendu à la sincère amitié qui nous a si longtemps unis; je raconterai quelque jour la fin mystérieuse et tragique de ce musicien si distingué par le cœur et le talent. Leclair a été un artiste véritable, passionné pour le violon comme on ne l'est guère, d'une âme aussi pure, aussi candide que celle de Corelli, incapable de jalousie, enthousiaste du mérite de ses rivaux. La lettre que j'insère dans ces Mémoires me fut adressée par Leclair pendant son séjour à Amsterdam; elle donne l'idée de la bonne foi de cet excellent homme dans ses relations avec ses émules; c'est un monument de la simplicité de son cœur. Je transcris ici cette lettre telle que sa main l'a tracée.

« Me voici donc, mon cher Ferrand, au comble de mes vœux. Je suis en » Hollande depuis quinze jours, en Hollande, mon ami, à Amsterdam, vous » dis-je, tout près de mon héros, de mon demi-dieu, de mon Orphée. Ne me » demandez rien de La Haye et de ses merveilles, de Harlem et de ses jar» dins, d'Amsterdam et de ses digues; je ne sais rien, je ne veux rien savoir. » Je n'ai songé qu'à Locatelli. Je l'ai vu, je l'ai entendu; je le vois, je l'en» tends à toute heure, et je ne souhaiterais que de le voir et l'entendre tou» jours. Ne criez pas à l'exagération; ne dites pas que l'imagination m'emporte. » Je vous jure que j'ai en ce moment l'esprit le plus dégagé du monde, que » je juge en toute liberté. Je vous dis donc que rien, selon moi, n'est compa» rable à la puissance de cet archet sans égal, au charme de ce son fascinateur, » surtout à la hardiesse surprenante de ces effets. Locatelli ne fait rien comme » les autres : c'est l'originalité même. Il a un timbre à lui, des chants à lui, » des modulations à lui, des difficultés insurmontables pour tout autre que » pour lui. Ce qui étonne, ce qui confond, c'est qu'il n'emprunte à qui que ce » soit; c'est que, dans ses œuvres et son jeu, il semble ne dater que de » lui-même l'art de jouer du violon; c'est qu'il ne s'effraie d'aucune des témé» rités qui paraissent d'abord monstrueuses. Il donne dans le grand, le beau, » le passionné, l'intrépide. Vous m'avez entendu essayer quelquefois ses *Ca» prices*, ses *Sonates*, ses *Concertos*, eh bien! mon cher, soyez sûr que vous » ne les connaissez point. Je n'en ai le secret que depuis une semaine, depuis » que je l'ai reçu de l'auteur lui même. Il faut vous bien persuader que ni » Baptiste, ni Pugnani, ni Geminiani, ni Guignon, ni Giardini, ni votre servi» teur très indigne, ni tout ce que vous savez de violons recommandables ne » sauraient approcher de cette manière brillante, de cette élégante audace, de » cette grâce fière et majestueuse. C'est un style qui sent le chevaleresque. » Tancrède et Renaud, s'ils avaient joué du violon, n'auraient pu faire autre» ment et mieux.

» Locatelli a précisément un caractère en harmonie avec son jeu; son phy» sique même y répond assez bien. C'est un grand corps élancé, nerveux, à » figure très dessinée. Imaginez des yeux noirs et de feu, un teint basané et » d'Algérien, un regard qui saisit, un front ouvert, une bouche qui peint cent » expressions diverses en un moment, une incroyable vivacité de gestes, une » bonté parfaite, une extrême loyauté sous un air de brusquerie. Locatelli ne

(*) Voir les numéros 25, 26, 27, 28 et 29.

chimiste Lavoisier, les poëtes André Chénier, Roucher, le compositeur Edelman, ont expié leur royalisme sur l'échafaud à Paris? N'as-tu pas vu tomber ici les têtes de Marandon l'écrivain, de Magol le peintre, ces ennemis de la révolution? — Che le sais pien, citoyen préssident, dit le spirituel accusé avec son flegme et son accent germanique; mais que foulez-vous que puisse faire contre la marche clorieussе te la refolution française, ajouta-t-il en faisant allusion à son nom, et montrant son costume d'un air piteusement plaisant, un grand blanc Bec comme moi?

Il n'y eut pas moyen d'y tenir: président, accusateur public et juges partirent d'un éclat de rire partagé par tout l'auditoire qui cria: Vive Beck! Il fut acquitté: d'ailleurs une enquête préalable avait constaté que les démonstrations, les cris royalistes manifestés pendant la représentation de *la Vie est un songe* étaient partis du public, et que les artistes n'y avaient point participé; ils furent donc tous mis sur-le-champ en liberté. Beck fut reconduit chez lui, dans une voiture, par deux artistes dont il est inutile de rappeler les noms ici. Ces deux hommes, partisans exaltés du système qui prédominait alors, soit qu'ils eussent des instructions secrètes, soit qu'ils voulussent donner à leur confrère une leçon de stoïcisme, firent arrêter la voiture sur la place Dauphine au moment où l'on guillotinait douze religieuses et un porteur d'eau convaincus de fanatisme et de royalisme. Cette horrible exécution frappa de nouveau le cœur et l'imagination du pauvre Beck, et vint lui rappeler toutes les affres de la mort qui l'avaient poursuivi si longtemps dans la personne de son jeune ami le baron allemand, et qu'il venait d'éprouver pour son propre compte devant Lacombe.

Le représentant du peuple Tallien, qui plus tard fut un des principaux organes du parti clichien, c'est-à-dire agent actif des royalistes se réunissant à Clichy, Tallien, qui aimait Beck, n'avait pas peu contribué à le faire acquitter. Se moquant de l'autel et du trône, dont il devait se faire ensuite le soutien, il fit venir Beck un jour dans l'église de Saint-Seurin, qu'on avait transformée en temple de la Raison, désireux qu'il était de connaître son beau talent d'organiste. Sur la réponse affirmative du haut fonctionnaire public à qu'il avait demandé s'il aimait le tabac, notre savant compositeur, habile organiste, joua en style fugué une improvisation hardie et pleine de richesses harmonieuses sur la chanson populaire: *J'ai du bon tabac dans ma tabatière*, qui captiva et émerveilla l'auditoire pendant plus de trois heures. Cette saillie, cette débauche musicale le mit plus que jamais à la mode dans Bordeaux.

Quand un artiste, un musicien surtout, avec l'organisation impressionnable qui distingue les virtuoses, se met à la suite des puissants du jour, c'est de corps et d'âme. Si le poëte, le littérateur est léger, changeant dans ses opinions politiques, le musicien l'est encore plus. Dans ce même temple de la Raison où il avait célébré le tabac avec tant de science, de verve et de gaîté, Beck faisait exécuter, tous les décadis, des chants en l'honneur du nouveau système. Le violoniste Bellon, père de la charmante danseuse que nous avons vue naguère à l'Opéra, et que les Bordelais ont applaudie longtemps, M. Bellon nous a communiqué un *hymne à l'Etre suprême, par Marie-Joseph Chénier, député à la Convention nationale, mis en musique par le citoyen Beck*, qui nous a vivement intéressé comme musicien et comme critique. Le chœur d'introduction à quatre voix: *Source de vérité qu'outrage l'imposture*, est d'un style grandiose, et se distingue par des *imitations* distribuées avec autant d'art que d'effet. L'air de basse en *mi* bémol qui suit: *Tu posas sur les mers les fondements du monde*, est d'un rhythme franc et d'une mélodie large et belle. *Tes autels sont épars dans le sein des campagnes*, chœur en mesure à trois-huit, avec coryphée, est un morceau dont le caractère mélodique a vieilli; mais tout cela forme une œuvre musicale très remarquable qui étonnerait la génération actuelle, lui ferait certainement plaisir, et qui, par la franchise des idées, contrasterait singulièrement avec le style tourmenté de nos compositeurs actuels. Au reste, un de ses élèves se propose de donner un concert dans Paris où l'on pourra juger cette musique rétrospective, qui ne sera pas trouvée au-dessous de celle de Mozart, ce qui ne prouvera pas grand'chose, au dire de certaines gens; mais ce sera tant pis pour ces certaines gens, comme dit Molière.

Dans la bizarrerie artistique de Beck, la liberté et l'égalité proclamées alors avaient pris une singulière allure relativement à sa manière d'agir. Toujours poudré comme dans l'ancien régime, et vêtu avec une élégante recherche, il ne refusait point de faire une partie de billard dans un lieu public avec un coiffeur ou un bottier; mais il s'abstenait de toute conversation avec son joueur, chantonnait ou sifflottait un thème quelconque, payait son adversaire s'il avait perdu, et le quittait sans lui dire un mot. Véritable esprit de ce XVIII[e] siècle si peu religieux, il ne croyait qu'à l'alchimie et à l'art musical. La messe, ainsi que nous l'avons déjà dit, n'était pour lui un drame divin que lorsqu'il se manifestait par la langue de l'harmonie: il croyait en Dieu comme un Mirabeau, un Cabanis ou un Talleyrand; et nous n'en voulons pour preuve que ce petit billet, à l'écriture régulière et semblable à celle de J.-J. Rousseau, portant la suscription: Au citoyen Blanchard, directeur du lycée de Bordeaux, et datée du 22 ventôse an VI.

« Je vous prie, ami et camarade, de vouloir régaler ma belle-

---

» parle point du tout français; mais, grâce à mon petit savoir en italien, je comprends le mieux du monde les saillies singulières qui lui échappent à chaque instant. Il m'a d'abord accueilli avec froideur, réserve, et même quelque humeur. La grande renommée qu'il s'est acquise lui amène quantité d'importuns dont il ne peut se défaire qu'avec certaines façons un peu brutales. Mais lorsqu'il a vu que je n'étais ni un profane indigne, ni un rival jaloux, ni un fâcheux, Locatelli a passé d'un extrême à l'autre. Nous sommes présentement aussi liés que possible; il s'est mis en ouverture avec moi, et je sais les trois quarts de sa vie mieux que ses plus anciens confidents. J'aurais à vous régaler de cent anecdotes; je ne vous en dirai qu'une seule aujourd'hui, mais aussi singulière qu'on puisse l'imaginer. Si vous la montriez à Marmontel, je me figure qu'il y trouverait matière à un joli conte. Pour moi, je n'y mettrai point tant de façons, et vous voudrez bien vous contenter de ma narration toute nue.

» En 1718, Locatelli se trouvait à La Haye. Un soir qu'il se retirait assez tard par une rue sombre et déserte, il entendit à quelque distance un grand tumulte et des cris de femme. Mettre l'épée à la main, s'élancer à tout hasard du côté d'où partait la voix, tomber comme la foudre sur deux bandits qui dévalisaient une jeune dame, leur faire prendre la fuite, reconduire l'inconnue à son carrosse, et rassurer son cocher à demi mort de peur, ce ne fut pour Locatelli que l'affaire d'un moment. La belle dame obligea son libérateur à s'asseoir auprès d'elle, et ne cessa, tout le long du chemin, de tourner sur lui les yeux les plus doux et les plus reconnaissants du monde. Elle les tourna si à propos et si bien, qu'après l'avoir remise à sa porte, le pauvre Locatelli, troublé comme peut l'être un cœur de vingt-cinq ans, vit tout de suite que le sien était fort aventuré. La nuit entière se passa à rêver de cette étrange rencontre. Dès qu'il fit jour, le musicien courut chez la jeune dame pour savoir s'il lui restait quelque ressentiment de son aventure. Mademoiselle Helmine Van Diemen le reçut avec des grâces infinies et tant de douceur, que l'heureux violoniste perdit bien vite le peu de raison qui lui restait.

» Deux mois s'écoulèrent ainsi en visites fréquentes et prolongées de plus en plus, en propos, en cadeaux galants offerts et rendus très tendrement. Mademoiselle Van Diemen, fille d'un riche brasseur de Harlem, était sans famille, maîtresse absolue de ses actions, jeune, belle, sage, et d'un train de maison à montrer une personne de qualité et de goût. Locatelli avait aussi du bien, de l'indépendance, les avantages de l'âge, de la figure, et même de la naissance, car on le dit bâtard d'un petit prince italien. Était-il rien de mieux que de confondre par un mariage bel et bon des qualités si bien assorties? Locatelli se le disait à toute heure, et le dit un matin résolument à sa belle. Mademoiselle Van Diemen s'attendrit, ses yeux et sa bouche firent d'abord un charmant aveu; mais passant tout-à-coup de la joie à la tristesse: Folle que je suis! s'écria-t-elle, cela ne peut être, cela ne sera jamais!

» L'amant, bien désolé, mais non moins passionné, ne désespéra point de vaincre cette résistance inexplicable. Un grand mois fut donc encore consacré à une cour assidue, aux instances, aux prières, aux larmes; et toujours mademoiselle Van Diemen finissait par dire avec tendresse et douleur: Je vous aime, Locatelli, et du fond de l'âme; mais ne songez pas à m'épouser, n'en parlez jamais, ce mariage est impossible!

» Rien ne se peut comparer au désespoir de Locatelli; et je ne sais trop quelle en eût été la suite, s'il ne se fût avisé d'appeler à son aide une des

fille et sa sœur du concert de ce soir; vous obligerez le père, le fils et le saint esp... Ah! pardon! je veux dire toute la famille.

» BECK. »

De la demi-douzaine de filles que Beck avait conservées, aucune ne fut musicienne, si ce n'est Betzi, qui apprit d'elle-même à jouer un peu de piano, et qu'il aimait plus que les autres à cause de cela, et aussi pour la tournure originale de son esprit. Du reste, ses filles se marièrent comme elles l'entendirent sans qu'il s'en préoccupât autrement. Il se serait trouvé bien heureux que le seul fils qu'il avait eu de son mariage héritât de son talent musical; mais il aurait fallu pour cela qu'il se mêlât un peu de son éducation; et Beck, homme de génie, était fort peu propre, comme tous les grands artistes, à déduire patiemment, surtout à ses enfants, les préceptes de la science musicale : il a cependant fait quelques bons élèves, mais qui lui étaient étrangers par les liens du sang, tels que MM. Dreuilh, Storiac, l'abbé Bégaye, Faiseau, Bocsha, Simon, l'organiste actuel des églises de Saint-Denis et des Petits-Pères, et Wustemberg, député du département de la Gironde et amateur de musique très distingué.

La vie du fils de Beck fournirait au moins la matière d'un volume, et sa biographie ne serait pas moins dramatique, ni moins intéressante que celle de son père; mais elle sortirait de la spécialité de la *Gazette musicale*. Après avoir reçu assez inutilement les leçons d'un musicien de l'orchestre de son père pendant près de trois ans, il cessa cet apprentissage musical qui l'ennuyait, et qui, disait-il judicieusement, ne le conduirait à rien. Se sentant une sorte de goût et d'intelligence maritime, il s'embarqua en qualité de pilotin, fit plusieurs voyages au long cours, et parvint rapidement à commander un de ces corsaires autorisés qui firent sous le Consulat et l'Empire une guerre si active et si meurtrière à la marine anglaise. *Le Décidé*, hardi et fin voilier dont il était capitaine, rentra souvent dans le port de Bordeaux, remorquant des navires richement chargés qu'il avait capturés sur les Anglais, ce qui faisait dire à Beck, le chef d'orchestre, que son fils était un voleur privilégié. Le capitaine Beck devint riche, mais il fut pris à son tour et retenu longtemps en Angleterre. Ses faits et gestes sont dignes de figurer parmi les exploits de nos plus audacieux corsaires, recueillis par notre honorable ami M. Frédéric Lacroix dans le feuilleton du *National*. La fin de ce brave marin, drame intime et profondément dramatique, qui nous a été raconté par sa sœur à Bordeaux, il y a quelques années, eut quelque chose de semblable à celle du templier Boisguilbert, de l'*Ivanhoë* de Walter Scott, frappé mortellement dans ses affections les plus chères et dans son orgueil par une congestion cérébrale.

Nous avons essayé de montrer un grand artiste dans ses passions, ses qualités sociales, ses défauts, ses travers, ses faiblesses : c'est ainsi que doit procéder le véritable biographe. Ce que nous étudions avant tout dans un grand compositeur ou dans un célèbre écrivain, ainsi que vient de nous le dire M. Arsène Houssaye, littérateur au style fin et creusé, dans une notice pleine d'intérêt sur Crébillon qu'il a donnée au *Constitutionnel* le mois passé, c'est moins l'œuvre qu'il a signée que les mouvements de son cœur. La poésie en action nous attire plutôt que la poésie écrite. La vie de Beck se distingue surtout par cette poésie d'action. Sa conversation scintillait de traits d'esprit tout spontanés et tout empreints d'originalité. A cet acteur qui jouait Husen dans la *Caravane*, et qui disait avec des intonations équivoques à Saint-Phar, l'officier français : *Que me demandes-tu?* Que tu chantes chuste, répondit Beck de son orchestre, avec une humeur comique. A ce musicien qui, sur son hauthois, lui lance une fausse note dans une messe de sa composition, qu'on exécutait à Saint-Seurin, il crie involontairement au lever-Dieu : *mi* pémol, sacretié! *mi* pémol! et cela sans prévoir, dans sa conscience d'artiste, le scandale que cette injonction va faire dans l'église. A un autre acteur qui s'était élancé du comptoir paternel de son brave homme de père, épicier, qu'on appelle à Bordeaux un marchand graisseux, et qui représentant assez mal le roi des rois, chantant fort peu noblement le rôle du fier Agamemnon dans *Iphigénie en Aulide*, disait à Achille : *Oubliez-vous qu'ici je commande à la Grèce?* Oui, répondit Beck, jouant sur ce dernier mot, dans la boutique de ton père!... Terminant cette apostrophe par le nom vulgaire du sanglier domestique. Il portait dans tout cette présence d'esprit français, qui distingue éminemment les habitants de la contrée méridionale où il s'était fixé par goût comme s'il fût né dans ce pays.

Continuellement entouré des jeunes gens de la ville dits comme il faut, ou plutôt comme il n'en faut pas, il leur donnait parfois des leçons de politesse et de probité. Un jour, au spectacle, sentant la main de l'un d'eux qui se glissait dans sa poche et qui s'emparait adroitement d'une superbe tabatière en or dont une de ses riches écolières lui avait fait cadeau, il ressaisit à temps le bijou précieux qui allait changer de propriétaire et dit d'un ton de bonhomie au jeune homme : Pardon! laissez-moi en chouir encore quelques chours, et je vous la rentrai après.

Il serait trop long d'énumérer ici tous les traits de naïveté spirituelle qui lui échappaient si facilement, et dont on aurait pu faire, lorsque ces sortes d'ouvrages étaient à la mode, un Beckiana. Non seulement ce grand artiste fut un homme d'esprit, mais il fut encore un grand compositeur, n'en jugeât-on que par ce qui reste de lui. De même que Méhul nous a

---

» femmes de mademoiselle Van Diemen, la conjurant de lui révéler avec » toute franchise s'il avait quelque rival, s'il n'était point aimé, si quelque » chose en lui déplaisait à sa maîtresse.

» — Vraiment non, monsieur, dit la suivante; mademoiselle vous aime à » un point incroyable, elle n'aimera que vous. Mais cette passion et la vôtre » ne peuvent triompher de sa défiance. Mademoiselle Helmine est trop con- » vaincue qu'un mariage ferait votre malheur et le sien.

» — Mon malheur! lorsque je ne puis vivre sans Helmine!..... Non, non ; » ce n'est pas la cause de ses refus.

» — En vérité, monsieur, ce n'en est pas une autre. Malgré tout son esprit, » mademoiselle ne peut se défendre d'une insurmontable faiblesse, d'une » sorte d'orgueil dont vous n'avez pas l'idée...

» — Comment?

» — Vous n'ignorez pas qu'un funeste accident lui fit perdre une jambe, il » y a quelques années...

» - Je le sais. Mais ta maîtresse trouve le moyen de donner à sa démarche » tant de naturel et de grâce, que ce qui serait une imperfection chez une » autre lui prête un charme nouveau.

» — Ah! plût à Dieu qu'elle pensât comme vous! Mais loin de là. Le chagrin » que ce malheur lui a causé ne se peut définir. Mademoiselle Helmine se croit » difforme. C'est un miracle qu'elle ait renoncé à s'enfermer au couvent. Elle » rougit si fort de cette infirmité, et a sur ce point une délicatesse, une sus- » ceptibilité si outrée, qu'elle s'est bien promis, pour n'avoir pas à en souffrir » plus amèrement encore, de n'épouser jamais... qu'un homme infirme » comme elle ..

» — O ciel!

» — Vous seriez à ses yeux ce qu'il y a de plus parfait au monde, si vous » n'aviez pas deux jambes...

» — Quoi! si j'étais boiteux comme Vulcain je pourrais l'épouser?...

» — N'en doutez pas, monsieur. Une jambe de moins, et sa main serait à » vous dès ce soir même!...

» — Ah! doit-on balancer entre une jambe et le bonheur?... Dis-moi... le » docteur Van Ruysch n'est-il pas le meilleur chirurgien de la ville?...

» — Si vraiment... C'est à lui-même que mademoiselle a eu affaire... Mais » qu'espérez-vous?...

» — Obtenir Helmine à tout prix!...

» En disant cela, Locatelli abandonne précipitamment la soubrette effrayée » de ses paroles. Il court, il vole chez l'habile opérateur. A la vivacité de son » entrée, à l'exaltation de son regard, le docteur Van Ruysch juge qu'il s'agit » d'un cas urgent, et sans lui laisser le temps de s'expliquer : — Vous avez » besoin de mon ministère? dit-il en saisissant sa trousse. — Oui, monsieur, à » l'instant même. — Pour un parent? — Non, monsieur. — Pour un ami? — » Non, monsieur. — C'est donc pour un étranger? — Non, monsieur, non, » cent fois non; c'est pour moi-même. — Pour vous! fit le docteur avec sur- » prise, et constatant d'un coup d'œil le bon état de toute sa personne. Je ne » vois ni luxation, ni lésion, ni contusion. Serait-ce donc une saignée? En ce » cas, voyez quelque barbier; vous savez qu'ils ont seuls le privilége de la » lancette.

» Locatelli n'écoutait point maître Van Ruysch. Il venait de mettre à nu sa » jambe gauche, et la présentant froidement et avec résolution à l'opérateur :

dit, lorsque nous étions son disciple, que ce qu'il estimait le plus de tout ce qu'il avait écrit en musique, c'était les hymnes composés par lui pour les Théophilantropes, œuvres qui ont été perdus, de même Beck ne parlait pas sans une sorte de fierté, de contentement artistique, de ses compositions pour les décades bordelaises qu'on substituait à celles envoyées de Paris pour être exécutées dans les départements. Ces belles inspirations musicales ont disparu, comme celles de Méhul, sous les grosses plaisanteries des hommes politiques du temps, intéressés à tuer tout ce qui est inspiré et consciencieux.

Tout ce qui reste de Beck à Bordeaux, dans cette ville qui vit naître à des époques si différentes tant d'hommes remarquables et de mérites si divers, parmi lesquels il faut citer le consul-poëte Ausone, Montaigne, Montesquieu, Vergniaud, Gaviniès, Rode, Garat, etc., c'est un buste du grand artiste qui s'était fait Bordelais de cœur, et qui est placé au Grand-Théâtre, où figure aussi celui de l'architecte de cette belle salle, de Louis, à qui la capitale de la France doit le Panthéon, l'hôtel de la Monnaie, les barrières de Paris, etc.

Comme musicien, Beck ouvrit la voie à cette belle école de Manheim et de Darmstadt continuée par l'abbé Vogler, d'où sont sortis Weber, Marchner et Meyerbeer, qui n'ont point laissé péricliter la science allemande. Ce que nos compositeurs français ont de mieux à faire, c'est d'accueillir cette école, cette muse de la verte Germanie comme une chaste sœur, comme une compagne chérie, et de traiter l'école d'Ausonie comme une coquette, une courtisane qui ne vous dit rien qu'on ne connaisse d'avance et qu'on n'ait entendu mille fois.

Henri BLANCHARD.

Nécrologie.

JOSEPH ARTOT.

Joseph Artôt est né à Bruxelles le 25 janvier 1815. Son père était premier cor au théâtre de cette ville, et ne voulait pas que son fils apprît le violon, mais bien le cor.

A l'âge de six ans, il se cassa le bras; la fracture fut réduite par un chirurgien inexpérimenté, et il ne fallait rien moins que la vocation décidée du pauvre enfant pour surmonter les difficultés que le violon, plus que tout autre instrument, lui présentait. Cependant, l'enfant ayant trouvé dans un grenier un vieux violon sans cordes, il fit un chevalet avec une boîte à dominos, se procura de mauvaises cordes, et accorda l'instrument d'après son propre instinct. Seul et en secret, il apprit en peu de jours à jouer la tyrolienne. Il était si bon, si gentil, que bientôt sa mère, sa sœur et toute la famille complotèrent en sa faveur. Matin et soir, le père était assailli par la tyrolienne, et vaincu par cette persévérance il finit par céder; l'enfant avait triomphé de l'homme. Il fut placé sous un maître, et un an après, à l'âge de sept ans, il fut appelé à la cour du roi de Hollande, où il étonna tout le monde en jouant un concerto de Viotti. Peu de jours après, il joua au grand théâtre de Bruxelles, où l'enthousiasme de la foule, qui était venue entendre ce jeune prodige, fut porté à son comble.

Cependant son père ne fut pas aveuglé par ce brillant succès; il savait que si son fils devait être un artiste, de longues et sérieuses études lui étaient absolument nécessaires. Il le mena à Paris, et le plaça au Conservatoire, où les professeurs se disputèrent littéralement pour le recevoir dans leurs classes. Rodolphe Kreutzer fut celui qui l'emporta. Quand nous considérons que, pendant la première semaine de son arrivée à Paris, le jeune Artôt avait joué avec applaudissements unanimes au grand concert donné par Tulon à l'Opéra, nous pouvons imaginer quel fut le désappointement de notre jeune ami, qui se considérait déjà comme le premier homme du monde, lorsque Kreutzer lui fit recommencer ses gammes. Il pleura et cria, mais il s'appliqua bientôt avec tant de zèle et d'ardeur que ses progrès extraordinaires forment encore époque dans l'histoire du Conservatoire. Cherubini s'était pris d'amour pour lui et lui prédit qu'il serait un des plus grands artistes du siècle. Peu de temps après il fut admis parmi les pages de Charles X, et il n'exista jamais de page plus espiègle; beaucoup de ses tours sont encore présents dans notre mémoire.

A l'âge de 11 ans, il obtint le grand prix, qui lui fut unanimement accordé contre 18 compétiteurs, dont le plus jeune avait 19 ans. Quelque temps après, Artôt parut pour la première fois à Londres, où étaient alors assemblés les plus grands talents d'Europe, entre autres la divine Malibran, Labarre, le royal harpiste, et Liszt, le prodigieux pianiste. Mais à son âge, on ne connaît pas la peur; simple enfant, il n'hésita pas à entrer dans la lice avec ces géants, et son audace fut couronnée de succès. Depuis lors, ses voyages furent une série de triomphes. Il fit le tour de la France, de la Belgique, de l'Allemagne, de la Hollande; il alla trois fois en Russie et deux fois en Pologne. En 1838, l'enthousiasme qu'il excita à Varsovie fut si grand, qu'il put donner sept brillants concerts dans dix jours, bien que le prix eût été triplé. A St.-Pétersbourg, il joua cinq fois devant la famille royale, dont il était le favori, et partit chargé de magnifiques présents. A Moscou, la foule qui se porta à sa dernière

---

» Voici, lui dit-il, un membre superflu dont je vous prie de me débarrasser le » plus tôt possible. — Que voulez-vous dire? s'écria le chirurgien en exami» nant avec stupéfaction cette jambe saine et vigoureuse. — Je veux dire, doc» teur, qu'il faut amputer cette jambe à l'heure même. — Mais, monsieur, il » n'y a nulle altération; c'est une jambe excellente, une jambe parfaite!... — » Une jambe inutile, docteur. Tranchez, tranchez sans crainte; allez, j'ai de » bonnes raisons pour cela. — Impossible! s'écria Van Ruysch en reculant, et » le regard fixé sur le visage de Locatelli, où il cherchait des signes de folie. — » Impossible! le croyez-vous? — Comment! si je le crois? Rien n'est plus sain » que cette jambe... — D'accord. Mais en la perdant, je deviens le plus heu» reux des hommes; en la conservant, je demeure le plus infortuné. Voyons, » docteur, ne raisonnons point et travaillons. — Oh! cela ne se peut, vous » dis-je! — Cela se pourra, docteur obstiné. Je suis au regret d'employer les » moyens extrêmes; mais c'est vous qui m'y forcez. Voici mon ultimatum : » ou vous allez m'enlever cette jambe, ou je vais vous ôter la vie; choisissez.

» En prononçant ces mots d'une voix ferme et d'un ton résolu, Locatelli se » plaça entre la porte et le chirurgien, arma un fort joli pistolet de poche, et » visa le docteur avec assurance.

» — Un instant, monsieur, s'écria l'opérateur, un instant, s'il vous plaît. — » Vous êtes donc décidé? — Mais quoi!... là... sérieusement... vous voulez?... » — Trêve de réflexions. Ne m'avez-vous pas entendu? — Que trop, ma foi. » Mais ce que vous exigez est insensé. — Trouvez-vous qu'il soit plus sensé de » vous exposer à perdre la vie?... — Monsieur, j'ai fait tout au monde pour » échapper à ce fâcheux dénouement; n'oubliez point que vous m'y contrai» gnez par la force. Cependant, et quoi qu'il puisse arriver, je ne commencerai » pas que vous ne m'ayez donné un certificat de cette violence, signé de votre » main. — Qu'à cela ne tienne, docteur. C'est là parler; tenez donc, et vite à » l'œuvre.

» Locatelli, toujours l'œil sur Van Ruysch, écrivit d'un trait de plume ces » quelques lignes : Je, soussigné, déclare et jure devant Dieu que le sieur » Van Ruysch, docteur en chirurgie, n'a consenti à l'amputation de ma jambe » gauche que le pistolet sur la gorge, et après menaces de mort.

» — Fort bien, monsieur, dit l'opérateur en empochant l'étrange certificat. » C'en est fait, je cède. — Ah! mon sauveur, mon ami, vous me donnez la » vie, je vous devrai ma félicité. Je pourrai donc l'épouser! Helmine sera ma » femme! De grâce, ne différez pas mon bonheur! Songez que depuis six mois » je compte les heures, les minutes. — Cet homme est fou, murmura le chi» rurgien. — Oui, fou, c'est vrai, mais fou d'amour! Au nom du ciel, ne me » faites pas languir davantage!

» Le docteur soupira, s'approcha lentement d'une armoire profonde où bril» lait, symétriquement arrangé, tout l'attirail des instruments de torture, les » examina, en choisit quelques uns, revint disposer un large fauteuil en cuir, » de niveau avec une espèce de table longue destinée à supporter la jambe; » puis tout-à-coup se retournant avec vivacité :

» — Mais, monsieur, dit-il, je ne saurais opérer seul; il me faut au moins » un aide pour tenir votre jambe, pour vous secourir, si...

» — Non, non, docteur; il n'est besoin de personne. J'ai plus de courage » qu'il ne faut pour tout endurer, sans l'assistance de qui que ce soit. Ne pen» sez qu'à m'expédier habilement, à m'enlever avec art cette jambe maudite; » songez que j'en veux faire un présent de noces, mettez-y donc du soin et de

soirée fut si grande que les voitures continuaient d'arriver lorsque le concert était déjà fini.

Tous ces applaudissements, cependant, ne satisfaisaient pas l'artiste. Paris, où il n'avait pas joué depuis son enfance; Paris, le juge suprême, n'avait pas prononcé sa sentence. Artôt vint lui demander sa sanction finale; cette fois, l'Europe avait bien jugé. Sans hésitation, Paris confirma la réputation déjà établie. Pendant trois ans qu'Artôt demeura parmi nous, il fut l'idole, le dieu des dilettanti; les portes du Grand-Opéra et de tous les théâtres royaux s'ouvrirent devant lui. Berlioz et Habeneck dirigèrent pour lui leurs inimitables orchestres. Berlioz, ce sévère critique, l'appela, dans le *Journal des Débats*, le *Fils aîné de Paganini et le plus mélodieux chanteur de son époque.* D'autres le nommèrent *le Rubini du violon.* Son triomphe fut complet. Jamais aucun artiste n'obtint à Paris un pareil succès: son archet était devenu une mine d'or, et Jules Janin disait : « *Des diamants jaillissent de son Stradivarius.* »

En 1841, Artôt fut appelé en Valachie par l'Hospodar, qui est un admirateur passionné de la musique. Il lui alloua 20,000 francs pour son voyage, et le reçut comme un prince. Une garde d'honneur fut envoyée pour l'accueillir à la frontière; elle l'accompagna jusqu'à Bucharest, et, sur la route, lui fit rendre tous les honneurs dus aux membres de la famille royale. Chargé de présents splendides, il retournait dans sa patrie, lorsque, par l'imprudence d'un postillon, il fit une chute effrayante qui mit sa vie en danger.

Il voyagea en Belgique et en Hollande, avec madame Cinti-Damoreau, et cette tournée fut pour eux une suite non interrompue de triomphes. Voici ce qu'en disait un journal :

« Artôt a tout en sa faveur : jeunesse, beauté, talent. Il est grand, sa physionomie est expressive, sa tenue est belle et mélancolique, ses manières sont élégantes. Quant à son jeu, il est difficile de le décrire à ceux qui n'ont pas eu le bonheur de l'entendre. Dans ses mains, le violon devient une voix humaine, dont les accents profonds et déchirants font venir les larmes aux yeux. C'est la réalisation de ce conte d'Hoffmann, où un facteur d'instruments enferme l'âme de sa mère dans son violon. Au milieu de ces accents si doux, si purs, vous entendez parfois des notes puissantes et hardies; il tire de son instrument des sons qui vibrent d'une manière si effrayante que vous croiriez que le tonnerre passe sur votre tête; et en même temps sa physionomie exprime tout ce qu'il éprouve et tout ce qu'il fait éprouver aux autres. »

En octobre 1843, Artôt partit avec madame Damoreau pour l'Amérique, où leur long voyage fut une suite de triomphes de toute espèce. De retour à Paris, au mois d'août dernier, les médecins lui conseillèrent d'aller à Nice pour sa santé; il s'y rendit effectivement, et se trouvant mieux il se décida à aller à Madrid, où depuis longtemps il était attendu. C'est dans cette ville, au milieu des honneurs qui lui étaient rendus, qu'à une soirée chez la reine il gagna un grand froid dont les suites devaient lui être mortelles. Il eut toutes les peines du monde à regagner Paris, et c'est un miracle que dans son état de faiblesse il ait pu supporter un pareil trajet, sept jours en voiture.

Avant de s'embarquer pour l'Espagne, il reçut à Marseille la décoration de Léopold. Au lieu de s'en réjouir, *C'est une croix sur une bière*, dit-il; tant il avait déjà le pressentiment de sa fin prochaine!

Tout le temps de sa maladie il fut d'un courage admirable. Enfin après deux jours d'horribles souffrances, il mourut le 20 juillet à trois heures dix minutes du matin. Sa mort fut sublime; il mourut comme un saint, demandant pardon à ses amis et à ses ennemis des peines qu'il avait pu leur faire et pardonnant toutes celles qu'on lui avait causées.

Le prêtre qui l'assistait à ses derniers moments en était tellement édifié, que le lendemain en pleine chaire il ne put parler que de lui, comme du plus grand cœur et de la plus grande foi qu'il eût encore rencontrés, et disant que c'était un saint de plus au ciel.

Conservatoire royal de musique et de déclamation.

Voici le résultat des concours à huis clos qui ont eu lieu cette semaine, les lundi 21, mercredi 23 et jeudi 24 juillet.

HARMONIE SEULE. — Premier prix, M. Crèvecœur; second prix, M. Caspers, tous deux élèves de M. Colet; accessit, M. Vital, élève de Elwart. M. Colet avait présenté quatorze élèves au concours, M. Elwart n'en n'avait présenté que huit.

HARMONIE ET ACCOMPAGNEMENT PRATIQUE. — *Classe des hommes.* — Premier prix, M. Bazille; second prix, M. Hinard. Premier accessit, M. Cohen; second accessit, partagé entre MM. Lafitte et Jonas. Tous ces élèves appartiennent à la classe dont M. Lecouppey est professeur titulaire, et M. Bazin, professeur-adjoint. — *Classe des femmes.* — Pas de premier prix; second prix, mademoiselle Martainville. Premier accessit, partagé entre mesdemoiselles La Sablière et Lorotte; second accessit, mademoiselle Lahonne. Toutes ces élèves appartiennent à la classe de M. Bienaimé.

» la délicatesse... — Mais si vous alliez défaillir? — Ne craignez rien; je me » connais, je réponds de moi. Ne voyez-vous pas que je suis bien moins ef» frayé que vous? — Pourtant la douleur est si aiguë! — Ah! c'en est trop! » Finissons, monsieur Van Ruysch. Auriez-vous dessein de me tromper, de » m'échapper? Prenez-y garde; ce que j'ai dit est dit : ma jambe ou la mort! » — Eh bien! soit, s'écria le chirurgien exaspéré, et quelque peu ému par la » vue du pistolet que Locatelli ne cessait de tenir dirigé contre lui. Quel » homme, grand Dieu! quel homme! ou plutôt quel démon!

» Locatelli cependant s'établit dans le grand fauteuil avec un calme prodi» gieux. Il étend sa jambe horizontalement sur la table de support; il aide le » docteur à fixer les courroies qui doivent la rendre immobile. Van Ruysch a » dépouillé son habit, sa perruque, son rabat; relevé jusqu'au coude ses » manches de chemise; placé à sa portée la scie, les pinces, les bandages et » tout le nécessaire. Il s'est armé du couteau affilé, consacré à l'incision cir» culaire des chairs. Son visage est animé; l'acteur est rentré dans son rôle : » le métier a tué le cœur; ce n'est plus qu'un praticien tout à son affaire. Il » prend position, saisit artistement de la main gauche le haut de la jambe, » approche le couteau avec sûreté; il va entamer la peau... Tout-à-coup un » bruit de voix retentit dans la pièce voisine; la porte du cabinet s'ouvre vio» lemment; une femme hors d'haleine, pâle, effarée, en désordre, se préci» pite dans la chambre. Arrêtez! crie-t-elle, arrêtez! Mais à la vue de l'ap» pareil, elle tombe évanouie en murmurant : Ah! Locatelli, qu'avez-vous » fait?

» Le chirurgien et la soubrette, qui a suivi sa maîtresse, courent à elle, la » relèvent, la délacent, et s'efforcent de la ranimer en lui répétant que le » sacrifice n'est pas consommé.

» Fixé sur son fauteuil, et la jambe prisonnière, le musicien ne peut que » se démener de toutes ses forces, appeler son Helmine, lui tendre les bras, » tout en pestant et jurant contre l'opérateur.

» — Helmine, ma bien-aimée, revenez à vous... ne craignez rien... J'ai du » courage et de l'amour... Ce sera bientôt fait... Allons, monsieur, venez donc... » profitez de cet instant... Elle va se ranimer... il ne sera plus temps.. Je ne » pourrai plus l'épouser... Docteur, monsieur, m'entendez-vous?... Venez, » vous dis-je... Mais voyez si le malheureux m'écoute... Traître, scélérat, » bourreau, m'entends-tu?... Ah! il manque à sa parole; il m'enlève mon » bonheur!... Ah! je lui ferai sauter la cervelle, si, par sa faute, Helmine ne » devient pas ma femme!.. Oui, docteur parjure, je vous tuerai, je me » tuerai, je tuerai le monde entier!...

» — Ah! mon cher Locatelli, ne parlez point de mourir, reprit la voix languis» sante d'Helmine ranimée. Tant d'amour triomphe de ma faiblesse... Votre » passion a fait un miracle... Puissé-je empêcher un affreux sacrifice!... Je » suis à vous, à vous, dès aujourd'hui!... Locatelli, dites, le voulez-vous?...

» Je n'achève pas le tableau, mon cher Ferrand. Vous devinez l'issue de la » scène. La belle mademoiselle Van Diemen, que ce trait d'héroïsme avait » touchée, devint bientôt madame Locatelli, et se félicite tous les jours d'être » arrivée encore à temps.

» Voilà mon histoire, mon cher ami. Ne trouvez-vous pas qu'elle met en » relief le caractère résolu de cet homme singulier? Je n'ai plus qu'à la termi» ner par la dernière phrase de tous les contes, qui est ici la vérité même : » Ils vécurent très heureux, et eurent beaucoup d'enfants. »

La suite au prochain numéro.

Publié par MAURICE BOURGES.

SOLFÉGE. — *Classes des hommes.* — Premier prix, M. Blanc, élève de M. Pasdeloup; second prix, partagé entre MM. Monturat et Dollingen, élèves de M. Marmontel; Poussard, élève de M. Crobaré; Grillié, élève de M. Tariot. Accessit, partagé entre MM. Sauvageot, élève de M. Crobaré; Deloigne, élève de M. Alkan; Demersman, élève de M. Tariot. — *Classes des femmes.* — Premier prix, partagé entre mesdemoiselles Hetzel, élève de mademoiselle Klotz; Testard, élève de mademoiselle Mercié-Porte; Charron et Biard, élèves de mademoiselle Raillard. Second prix, partagé entre mesdemoiselles Gras, élève de mademoiselle Mercié-Porte; Couder et Leroy, élèves de madame Robin; Morel, élève de mademoiselle Mercié-Porte. Accessit, partagé entre mesdemoiselles Dejoly, élève de mademoiselle Lorotte; Godin, élève de mademoiselle Raillard; Forgonel, élève de madame Dupuis; Chassal, élève de mademoiselle Raillard.

ORGUE. — Pas de premier prix. Second prix, M. Bazille; accessit, M. Wathrot: tous deux élèves de M. Benoist.

CONTRE-BASSE. — Premier prix, M. Verrinst; second prix, M. Taite. Accessit, M. Jacquelin: tous trois élèves de M. Chaft.

CONTRE-POINT ET FUGUE. — Premier prix, M. Prumier, élève de M. Carafa; pas de second prix. Premier accessit, M. Delioux; second accessit, M. Bernard: tous deux élèves de M. Halévy.

La santé de M. Auber ne lui ayant pas encore permis de présider ces concours, les membres de chaque jury ont été invités à choisir parmi eux leur président. Le premier jour, pour le concours d'harmonie et d'accompagnement pratique, M. Halévy a été désigné; le second, pour le solfége, M. Habeneck, et le troisième, pour l'orgue, la contre-basse et le contre-point, M. Batton.

Les concours publics commenceront vendredi prochain, 1er août, par celui de piano. Le lendemain samedi, 2 août, aura lieu celui de chant.

Il n'y a rien d'exact dans ce que plusieurs journaux ont annoncé relativement à la présidence de ces concours, ainsi que des six autres, qui se succéderont, à compter du lundi suivant.

NOUVELLES.

*** Demain lundi, à l'Opéra, *Robert-le-Diable*.

*** Lundi dernier la *Muette* a remplacé la *Reine de Chypre*, qui était annoncée et qu'une indisposition a empêché de représenter.

*** On n'annonce pas encore que Donizetti ait accepté la mission d'écrire un opéra pour cet hiver, et que son choix se soit fixé sur aucun poëme. On sait que, comme auteur de la partition du *duc d'Albe*, qui ne sera pas joué, le célèbre maestro réclame de la direction une indemnité équivalente à celle qu'ont touchée MM. Scribe et Charles Duveyrier, auteurs du libretto.

*** Parmi les ouvrages que la direction de l'Opéra tient tout prêts à mettre en scène, on cite un *David*, dont les paroles sont de feu Alexandre Soumet et M. Félicien Mallefille: la partition est de M. Mermet, jeune compositeur, qui n'a encore rien donné au théâtre.

*** Plusieurs barytons viennent d'être entendus à l'Opéra: dans le nombre on a remarqué MM. Portehaut et Dignet, anciens élèves du Conservatoire.

*** On dit que Gassier pourrait bien quitter l'Opéra-Comique pour passer au grand Opéra, où sa belle voix serait plus employée.

*** Décidément M. Habeneck ne pourra se rendre à Bonn, ainsi qu'il l'avait promis: ses devoirs de chef d'orchestre le retiendront à son poste pour les répétitions d'un ballet et d'un opéra nouveaux.

*** Le succès que vient d'obtenir madame Dorus-Gras au dernier concert qui a eu lieu à la cour d'Angleterre a été fabuleux. C'était à qui, parmi tous les plus hauts personnages de la Grande-Bretagne, viendrait complimenter notre célèbre cantatrice. La reine elle-même avait donné l'exemple, en daignant lui adresser les paroles les plus flatteuses. Madame Dorus Gras est de retour à Paris, où elle va prendre un peu de repos.

*** M. Vatel, directeur du Théâtre-Italien, a engagé pour l'hiver prochain le ténor Malvezzi, qui débutera dans *Lucia*, et mademoiselle Jenny Librandi, pour remplir l'emploi de second soprano. Mademoiselle Térésina Brambilla, soprano aigu, débutera dans l'opéra de *Nabucodonosor*, de Verdi; Ronconi chantera le rôle écrit pour lui à Milan, et Dérivis fils celui du grand prêtre, également écrit pour lui.

*** Au moment de signer le traité de paix entre la commission des auteurs et l'Opéra-Comique, de nouvelles difficultés sont survenues, mais on assure qu'elles ne tiennent qu'à la rédaction et qu'elles seront facilement levées.

*** La reprise de *Félix* à l'Opéra-Comique est ajournée, et l'on s'y occupe de celle de *Marie*.

*** Lundi dernier, un service funèbre commémoratif de la mort de notre grand compositeur Berton a été célébré dans l'église Saint-Roch avec une touchante simplicité. Des élèves du Conservatoire y ont exécuté le *Requiem* et le *Pie Jesu* composés par M. Deldevès et M. Panseron tout exprès pour les obsèques de leur illustre et bien-aimé maître. L'orgue seul accompagnait les voix, et les deux morceaux, dont l'année dernière on avait remarqué la belle et ingénieuse facture, ont produit sur tout l'auditoire la même impression à la fois religieuse et tendre. C'est un hommage vraiment digne de celui qui l'avait inspiré.

*** Le jour même où l'on payait ce dernier tribut à la mémoire de l'illustre auteur de *Montano* et d'*Aline* nous apprenions par notre correspondance de Saint-Pétersbourg les brillants débuts que vient d'y faire sur le théâtre Impérial le petit-fils du grand compositeur, M. Francis Berton, qui obtint à seize ans le premier prix de déclamation au Conservatoire, et vit bientôt après s'ouvrir devant lui les portes du Théâtre-Français, où il ne tardera pas à revenir. Son talent, que de consciencieuses études et une continuelle pratique ont mûri avant l'âge, l'y rappelle. En attendant, il recueille à Saint-Pétersbourg des applaudissements mérités. Le lendemain de son premier début, l'empereur, qui y avait assisté, lui a fait remettre, avec l'assurance de sa satisfaction, un très beau présent.

*** Le projet d'élever une statue à notre grand compositeur Le Sueur, sur une des places publiques d'Abbeville, sa ville natale, trouve partout de vives sympathies. De l'autre côté du Rhin, à Bade, M. Benazet, ancien ami de l'illustre auteur des *Bardes*, de la *Mort d'Adam* et de la *Caverne*, et M. Alexandre Piccinni, ancien chef de chant de l'Opéra et pianiste de la chambre de madame la duchesse d'Angoulême, ont eu l'heureuse idée d'ouvrir, pour le même objet, une liste de souscription et de la proposer à la société brillante et nombreuse qui se trouve dans ce moment réunie à Bade. La liste a été inaugurée par le nom de la grande duchesse douairière Stéphanie, qui a voulu que son nom y figurât le premier, comme un hommage rendu à la mémoire du surintendant de la musique de l'empereur Napoléon, son oncle. Cette liste est déjà couverte des noms les plus aristocratiques de l'Europe. Par un heureux à-propos, les cinquante musiciens de la garde du Grand-Duc, qui étaient venus de Carlsruhe, exécutèrent, sur la terrasse des salons de conversation, la belle composition allemande du *Siége et de l'assaut*, et ont terminé ce concert par quelques morceaux de musique religieuse, choisis dans les œuvres de Le Sueur. Plus de quatre mille spectateurs étaient rassemblés sur la terrasse de l'établissement, qui était illuminée avec la plus grande élégance.

*** M. Danjou, notre collaborateur, est en ce moment dans le midi de la France, où il se propose d'examiner l'état de la musique et des écoles vocales.

*** Vivier, le célèbre cor, est parti pour Bade, d'où il se rendra à Bonn, pour assister à l'inauguration du monument de Beethoven. Il ira ensuite à Coblentz, où il doit faire partie des artistes invités pour les concerts que le roi de Prusse offrira à la reine Victoria et au prince Albert.

*** L'administration du Théâtre royal de Bruxelles passera encore avec ses artistes toute cette semaine à Londres, où leurs représentations à Drury-Lane sont très suivies. La reine Victoria a envoyé 1,000 liv. sterl. (25,000 fr.) à la direction, pour les deux représentations auxquelles elle a assisté.

*** M. Lumley vient d'acheter, moyennant la somme de 2,500,000 fr., la salle de l'Opéra dont il est le directeur, et il a payé l'immeuble en vendant tout simplement au prix de 2,500,000 fr., à trente grands seigneurs ou riches financiers, la propriété, pendant trente ans, de trente loges du théâtre qu'il vient d'acquérir, cette propriété de loges passant des titulaires actuels à leurs descendants, jusqu'à l'expiration des trente années de location.

*** L'une de nos cantatrices de salon les plus distinguées, madame Iennelle, obtient à Londres autant de succès que l'année précédente. Elle s'est fait surtout remarquer en chantant à la Société philharmonique et chez S. M. la reine Victoria.

*** Les sœurs Milanollo ne paraissent pas faire de brillantes affaires à Londres: les deux concerts qu'elles y ont donnés n'avaient attiré que peu de monde.

*** M. Schad vient de quitter Paris; il se rend à Bordeaux, et, de là, dans les Pyrénées. De nouveaux et brillants succès y attendent l'habile pianiste, qui a reçu, l'année dernière, un accueil si flatteur en Allemagne, la terre classique de la musique instrumentale.

*** Le directeur de la *Revue et Gazette musicale*, M. Maurice Schlesinger, a cité devant le tribunal de police correctionnelle M. Constant Laurent, gérant du journal le *Corsaire Satan*, et M. Fiorentino, homme de lettres, à raison d'un article intitulé *Causeries*, et dans lequel la plaisanterie excède tellement les bornes permises qu'elle va jusqu'à la diffamation.

*** L'arrêt de la cour royale de Paris, qui avait infirmé un jugement du tribunal de première instance, relatif à un capital de 110,000 fr., formé de

retenues opérées pendant l'ancienne société de l'Opéra-Comique, a été cassé par arrêt de la cour de cassation rendu le 23 juillet dernier.

*** Voici en quels termes est présenté un projet d'entreprise destinée à fournir à toutes les personnes qui fréquentent les spectacles la certitude de n'être pas réduites à revenir chez elles à pied. « Une des petites misères de la vie parisienne, c'est la difficulté de trouver des voitures à la sortie du spectacle, surtout lorsqu'on en a le plus besoin, c'est-à-dire quand il pleut. Une nouvelle entreprise vient de se former pour mettre un terme à un état de choses fâcheux pour les théâtres et pour le public. Les entrepreneurs, appuyés par les directeurs des théâtres et par les auteurs, ont obtenu, de l'autorité supérieure, la permission de réunir à la porte de chaque théâtre, à l'heure de la sortie, un nombre d'omnibus proportionné aux besoins ; et, pour connaître ces besoins, voici les mesures qui seront adoptées : toute personne qui prendra son billet au bureau pourra demander en même temps, au prix de 30 centimes, un numéro d'omnibus à la sortie ; il indiquera son domicile, et toutes ces demandes seront réunies et classées durant la représentation, de telle sorte que chacun trouvera, à la sortie, l'omnibus de son quartier, qui le remettra à sa porte, ou du moins à proximité. La société n'aura pas de voitures spéciales ; elle s'est entendue avec les entreprises d'omnibus pour en obtenir les voitures qui lui seront nécessaires. Si, comme nous le croyons, les difficultés d'exécution peuvent être surmontées, il peut y avoir là commodité, économie pour le public. Cela valait la peine d'être tenté. » C'est M. Masson de Villeneuve qui est placé à la tête de cette affaire : sa demande est appuyée par tous les directeurs de théâtre et par un grand nombre d'auteurs.

*** Si vous voulez faire connaissance avec le Mont-Blanc, la vallée de Chamounix, le grand Saint-Bernard et toutes les vallées avoisinantes, rendez-vous, non pas en Suisse, pour peu que vous trouviez qu'il y a trop loin, mais à la galerie des Beaux-Arts, boulevard Bonne-Nouvelle, dans le local du Bazar, et là vous admirerez l'un des plus étonnants produits de l'intelligence et de la patience humaine : là, vous verrez en un relief, long de sept mètres sur cinq de large, tout le Mont-Blanc représenté avec une exatitude tellement scrupuleuse, que tout est reproduit, jusqu'au moindre pic, avec la végétation, le coloris, les demi-teintes, et même les nuances les plus fugitives. L'auteur de ce relief, M. Étienne Séné, a mis dix années de sa vie à le faire, et il faut pour cela qu'il n'ait pas perdu une minute de son temps. C'est au public à le récompenser suivant ses mérites.

Chronique départementale.

*** *Dreux.* — La cérémonie funèbre pour l'anniversaire de la mort de monseigneur le duc d'Orléans a été marquée par l'inauguration de l'orgue sorti des ateliers de MM. Cavaillé-Coll de Paris. Cet instrument a été touché par M. le chevalier Neukomm ; c'est dire assez qu'il a été entendu dans toutes ses combinaisons sonores, rehaussées par les savantes improvisations de cet illustre maître, qui a su toujours associer son inspiration musicale à la pensée religieuse pendant le cours de cette douloureuse cérémonie. On a surtout remarqué des sons d'une pureté et d'une suavité parfaite ; on eût cru, pendant l'élévation, que la voix des anges se faisait entendre en sublimes accords dans la voûte céleste, tant les sons plaintifs et lointains de l'instrument saisissaient l'âme et vous pénétraient d'une sainte ferveur. Le lendemain, à la grand'messe et aux vêpres, l'orgue a pu déployer toutes ses ressources. A voir la petite dimension du buffet, en harmonie avec les proportions de la chapelle royale, on est surpris de son imposante sonorité. Le roi est monté lui-même à la tribune pour visiter l'instrument, et en a témoigné sa satisfaction à M. Aristide Cavaillé, qui lui en a expliqué les mécanismes.

Chronique étrangère.

*** *Bruxelles, 11 juillet.* — Le théâtre Italien de cette ville a représenté hier la *Sonnambula*, le chef-d'œuvre de Bellini. Tagliafico est toujours le *lion* de ce théâtre ; c'est à lui que s'adressent les salves de bravos les mieux nourries ; c'est aussi lui qui joint à la voix la plus belle et la plus complète le plus de méthode et d'habileté. Tagliafico a chanté avec un goût parfait le rôle d'Il conte Rodolfo.

*** *Bonn* (Prusse). — On travaille avec la plus grande activité aux préparatifs de la fête de l'inauguration du monument de Beethoven, fête qui excite la sympathie la plus générale et à laquelle toute la population de Bonn se dispose à concourir. Pendant les trois jours que durera cette fête, les façades de toutes les maisons seront couvertes de guirlandes et de bouquets. Il y aura tous les soirs illumination générale ; même les tours des églises seront enveloppées de festons de verres de couleur, et tous les établissements publics seront ornés de transparents analogues à la circonstance ; des feux d'artifice seront tirés sur divers points de la ville, et notamment sur la terrasse de l'Observatoire. Le nombre des étrangers qui se proposent d'assister à la fête est si grand que déjà tous les appartements meublés disponibles dans les hôtels et dans les maisons particulières sont retenus. On a offert de donner jusqu'à deux frédérics d'or (40 fr.) par jour pour les plus petites chambres, sans que l'on en ait pu trouver. Des croisées de quelques maisons de la place de la Cathédrale, où le monument se trouve et où la cérémonie de l'inauguration sera exécutée, ont été louées à raison de dix frédérics d'or (200 fr.) chacune. Cependant, quelque grande que soit l'affluence des étrangers, personne ne se trouvera sans abri ; car on aura toujours la ressource de se rendre à Cologne par le chemin de fer, sur lequel, d'après les conventions conclues, il y aura toutes les nuits, pendant la fête, des convois de demi-heure en demi-heure. Les plus célèbres musiciens et *dilettanti* de l'Allemagne et des pays étrangers ont promis d'assister à la fête. Le comité chargé de la direction des festivals a reçu de M. Habeneck, de Paris, une lettre dans laquelle ce célèbre artiste, non seulement accepte l'invitation qui lui a été adressée pour la fête, mais se met à la disposition du comité pour prendre une part active aux solennités musicales. Le recteur de l'Université royale et le commandant de la place de Bonn ont offert, pour les festivals, le premier le manége de l'Université, l'autre le manége militaire. C'est de ce dernier que le comité a fait choix, parce qu'il est le plus vaste, et parce qu'il est plus facile d'y établir les nombreuses tribunes dont on aura besoin. Ces tribunes sont déjà en pleine exécution. Voici le programme de la fête : Le 10 août, veille du jour de l'inauguration du monument : Festival au manége, à 8 heures du soir, sous la direction de M. Louis Spohr ; deux compositions de Beethoven, savoir : 1° *messe solennelle en ré majeur* ; 2° *symphonie avec chœurs*. Le 11 août : A 9 heures du matin, service à la cathédrale, où M. l'évêque de Bonn officiera pontificalement, et où sera exécutée la *messe* n° 1er, en *ut* majeur, de Beethoven, sous la direction de M. Breidenstein, professeur d'archéologie à l'Université de Bonn. A midi, sur la place de la cathédrale, sous la direction de M. Liszt : 1° *Avant l'inauguration*, cantate écrite pour la circonstance par M. de Rellstab et mise en musique par M. Liszt ; 2° *Après l'inauguration*, chœur pour voix d'hommes, par M. Breidenstein. A huit heures du soir, au manége, sous la direction de M. Spohr, sept ouvrages de Beethoven, savoir : 1° symphonie n° 5 en *ut* mineur ; 2° concerto de piano en *mi* bémol majeur, exécuté par M. Liszt ; 3° l'introduction et les deux premiers morceaux de l'oratorio, intitulé : *Le Christ sur la montagne des Oliviers* ; 4° ouverture de *Coriolan* ; 5° canon à six voix de *Fidelio* ; 6° quatuor pour deux violons, alto et basse ; 7° finale du second acte de *Fidelio*. Le 12 août, à neuf heures du soir au manége, sous la direction de M. Spohr, grand concert où les plus distingués des artistes et dilettanti présents se feront entendre, et qui sera terminé par l'ouverture d'*Egmont* de Beethoven. On espère à Bonn que LL. MM. la reine d'Angleterre, le roi et la reine de Prusse, assisteront à cette fête.

*** *Hambourg.* — La troupe italienne va nous quitter ; elle donnait trois représentations par semaine. Parmi les nouveautés qu'elle nous a fait entendre, c'est l'opéra de *Nabucodonosor* qui a eu le plus de succès. — Après les Italiens, nous aurons mademoiselle Tuczek de Berlin. — Les débuts de mademoiselle Adrianova, première danseuse du Théâtre Impérial de Saint-Pétersbourg, ont été des plus heureux.

*** *Vienne.* — La saison de l'Opéra-Italien est terminée. Des douze opéras que nous avons entendus durant ces trois mois, il y avait la moitié d'un opéra de Rossini, deux de Bellini, quatre de Donizetti, deux de Verdi, et un de Ricci. L'opéra d'*Ernani* a fait un quasi *fiasco* : il n'a été représenté que trois fois.

*** *Stockholm.* — C'est dans *la Fille du régiment* que mademoiselle Jenny Lind nous a fait ses adieux. Cette représentation offrait un intérêt tout particulier : le roi avait invité une partie de la garnison ; on ne voyait que des uniformes depuis le parterre jusqu'à l'amphithéâtre. Officiers et soldats, tout le monde applaudissait avec une insistance et une vigueur infatigables.

*** *Milan.* — Notre stagione *di primavera* approche de sa fin. Nous avons eu trois troupes chantantes : celle de la Scala, qui, pendant l'été, joue à la Canobbiana ; le second opéra au théâtre Carcano, qui fut témoin des premiers triomphes de Bellini, de la Pasta, de Rubini et de Lablache ; un troisième opéra enfin au théâtre Ré. A la Canobbiana, on a donné jusqu'ici *Don Procopio*, opéra inconnu d'un compositeur anonyme, qui a fait un *fiasco* complet ; la *Figlia di regimento*, qui a été enterrée par la signora Zoja, le ténor Antonelli et le basso Galli ; l'*Elisire d'amore*, avec une jeune Viennoise, madame Corridori, et un jeune Russe, M. Feder, qui, tous deux, eurent un grand succès ; *Beatrice di Tenda*, qui fut pour la signora Scotta l'occasion d'un triomphe éclatant, ainsi que la *Luria*. La prima-donna partage les honneurs de la saison avec le ténor Musich. — Au théâtre Carcano, *Linda di Chamounix*, chantée par une Berlinoise, une Viennoise, un Badois et un Anglais ; puis, *Montezuma*, par un signor Trèves : la pièce a été jouée deux fois, et dans deux jours il n'en sera plus question. — Au théâtre Ré, *Lucretia Borgia* a été accueillie froidement.

Le Directeur, Rédacteur en chef, MAURICE SCHLESINGER.

Paris. — Imprimerie de Bourgogne et Martinet, 30, rue Jacob.

Pour Paris : un an, 24 fr.; six mois, 15 fr. — Annonces : 50 c. la ligne de 28 lettres. — Départements : un an, 29 fr. 50 c. — Étranger, 38 fr.

Paraissant tous les Dimanches. Un morceau de musique les 1er et 15 de chaque mois.

N° 31.

12e ANNÉE 1845


3 Août 1845

REVUE ET GAZETTE MUSICALE

Rédigée par MM. G.-E. Anders, G. Bénédit, Berlioz, Henri Blanchard, Maurice Bourges, F. Danjou, Duesberg, Fétis père, Édouard Fétis, Stephen Heller, J. Janin, G. Kastner, Liszt, J. Meifred, George Sand, L. Rellstab, Paul Smith, A. Specht, etc.

IDÉES SUR LA CONCEPTION D'UNE HISTOIRE DE LA MUSIQUE.

(Premier article.)

L'histoire est, sans aucun doute, la classification des faits dans l'ordre où ils se sont produits; mais elle n'est pas seulement cela, car il y aurait peu d'enseignement à tirer de ces faits, si les causes qui les ont fait naître, si le principe qui les domine et les enchaîne, enfin si la substitution d'un principe à un autre, n'en faisaient comprendre la véritable signification, ne rendaient sensibles les rapports qui les unissent, et ne faisaient voir avec évidence l'origine des perturbations des choses. Cette dernière partie de l'histoire, qui est incontestablement ce qu'elle a de plus élevé, est, suivant le titre que lui a donné Vico, une science nouvelle (*Scienza nuova*) : Herder l'a caractérisée d'une manière plus précise, en l'appelant la philosophie de l'histoire (*Philosophie der Geschichte*).

La philosophie a donc pénétré de nos jours dans l'histoire, pour la rendre à la fois plus instructive et plus intéressante : dans quelques ouvrages publiés à une époque récente, nous lui avons vu produire d'heureux résultats, mais il est permis d'affirmer que nous ne sommes encore qu'au début de la noble carrière qu'elle a ouverte. Cette philosophie n'est point le désolant système de doute et de négation qui avait pris son nom dans le XVIIIe siècle : elle ne dénature pas les faits en faveur d'une hypothèse, mais elle ne considère pas la tradition comme une autorité suffisante. Elle recherche les sources de la certitude, étudie les titres et les monuments, et ne formule ses déductions qu'après avoir accumulé les preuves. Elle réunit dans ses travaux la hardiesse des aperçus avec la patiente prudence de l'érudition, établit entre les choses un enchaînement logique, et les expose avec clarté.

Rien de semblable n'existe dans les volumineuses histoires de la musique que nous possédons; disons plus, il n'y en a pas une seule qu'on se sente le courage de lire. Ajoutons que deux de ces histoires, où l'on trouve le plus de savoir réel, ne sont point achevées, et n'arrivent pas même jusqu'à l'époque de la création de l'art moderne.

La première histoire de la musique, dans l'ordre chronologique, est celle que Printz a publiée sous le titre de *Description historique du noble art du chant et de la musique* (Historische Beschreibung der edlen Sing- und Klingkunst; Dresde, 1690, in 4°). Compilation de textes dont l'auteur ne tire aucune combinaison importante, ce livre n'est pourtant pas sans intérêt, car les onzième et douzième chapitres fournissent beaucoup de

SOUVENIRS D'UN OCTOGÉNAIRE (*).

CHAPITRE VII.

Apollon-Plutus.

On a vu bien des seigneurs, des princes et des rois déroger volontiers, en s'abaissant à de misérables occupations, à des divertissements infimes. Le prince de Dombes et le roi Louis XV ne faisaient-ils pas, à Choisy, affublés du tablier blanc et du bonnet de coton, du blanc-manger délicieux et des sauces plus piquantes que les vers et les épigrammes du grand Frédéric? Louis XVI n'a-t-il pas pris longtemps plaisir à fabriquer des clefs et des serrures, et la fille des Césars à traire des brebis, déguisée en bergère du Lignon? Le roi d'Espagne enfin n'est-il pas le palefrenier le plus content du monde, lorsqu'il nettoie ses chiens, lave ses carrosses et étrille ses chevaux, encore que les illustres ombres de Charles-Quint et de Philippe II doivent furieusement en rougir? Rien n'est si commun que ces grands personnages descendant de si haut; mais aussi rien n'est moins ordinaire qu'un simple particulier, un véritable bourgeois, qui s'élève subitement à des façons toutes royales, qui sait vivre en prince mieux qu'un prince même, et en remontrer aux têtes couronnées par son faste, son éclat, son luxe sans égal.

Alexandre-Jean-Joseph le Riche de la Poplinière, célèbre financier de ce siècle, fut appelé par le hasard à jouer ce rôle magnifique; non qu'il fût le plus opulent des fermiers-généraux, mais aucun de ses confrères ne posséda mieux que lui l'art si rare de dépenser son or aussi bien à l'avantage d'autrui qu'au profit de ses plaisirs. La reconnaissance des littérateurs, des peintres, des musiciens, dont il se disait, avec une orgueilleuse modestie, le très humble caissier, a placé son nom à côté de celui des plus illustres protecteurs des arts. Poète, dessinateur et compositeur lui-même, il a vécu au milieu d'un concert éternel de louanges. Dans la bouche de Voltaire, c'était *Mécènas Poplinière* ou *Pollion* tout court; c'était, dans celle de Marmontel, le *Médicis*, le *Périclès* de la finance; c'était *Apollon-Plutus*, selon Rameau, le plus cher de ses favoris.

Il faut, à coup sûr, terriblement rabattre de ces éloges hyperboliques, monnaie courante dont ces messieurs acquittaient, sans marchander, des libéralités en écus bien sonnants; mais il en doit toujours rester quelque chose que La Poplinière n'a pas laissé de mériter. Il est vrai qu'après avoir compté durant sa vie, il ne paraît guère obtenir d'estime après sa mort. A peine s'est-on occupé d'imprimer ses romances et ses chansons, qui cependant ont beaucoup de grâce et de facilité. Elles n'ont pas dépassé le cercle de fidèles qui en avaient la primeur aux soupers intimes; ce qui a couru de sa musique dans le public n'est même pas connu sous son nom. Les Brunettes si répandues, *Aimable Climène*, *Petits oiseaux sous le feuillage*, lui appartiennent positivement; l'air, *Charmantes prairies*, publié dans *le Mercure* en 1731, est attribué à tort à Du Buisson. La Villageoise ingénue, *O ma tendre musette!* est chantée par toute la France sans qu'on en sache l'auteur; La Poplinière pourtant a bien certainement produit cette aimable musique, et vingt autres jolis morceaux, qu'il faisait avec une singulière facilité, en s'accompagnant de la vielle ou d'une guitare d'Espagne. Tout ce qu'il savait en musique lui avait été montré par Rameau, qui même n'a pas dédaigné d'introduire dans ses ballets quelques airs de La Poplinière : comme le menuet des *Talents lyriques*, la

(*) Voir les numéros 25, 26, 27, 28, 29 et 30.

renseignements sur les musiciens célèbres des XVIe et XVIIe siècles, renseignements qui ont guidé souvent les biographes. Dans le treizième chapitre, Printz a aussi ouvert la voie aux historiens du chant de l'église réformée : son livre, devenu de nos jours une curiosité bibliographique, est rare et recherché, mais n'est lu par personne.

Après ce premier essai se présente le livre connu sous les noms de *Bonnet* et de *Bourdelot*, et qui a pour titre : *Histoire de la musique et de ses effets, depuis son origine jusqu'à présent.* Paris, 1715, un volume in-12. A l'exception de quelques détails relatifs à Lulli et à quelques autres musiciens de son temps, il n'y a rien de bon à tirer de ce livre, mauvaise compilation dont les auteurs ne connaissaient pas même les sources où ils devaient puiser.

Bien supérieure à cette histoire prétendue, celle que le bénédictin Caffiaux a écrite, mais qui n'a point été publiée, renferme des choses utiles et brille par une érudition solide. Mais on y aperçoit pas de traces d'une conception générale de l'art par les lois tonales et rhythmiques; tout y est renfermé dans des faits rapportés avec ordre et simplicité.

La plus grande partie de l'*Histoire générale, critique et philologique de la musique*, par Blainville (Paris, 1767, un volume in-4°), est plutôt un traité de la pratique de cet art, basée sur des principes faux, qu'une histoire véritable : quant à la partie historique, elle ne peut être d'aucune utilité. On en peut dire autant de l'indigeste compilation de La Borde, intitulée : *Essai sur la musique* (Paris, 1780, 4 volumes in-4°). Quelques notices sur des musiciens français contemporains sont à peu près tout ce qu'on peut tirer de ce lourd fatras, formé par plusieurs mains non dirigées par l'unité de vues et de principes.

L'introduction critique à l'histoire et à la connaissance de la musique ancienne et moderne, par Marpurg (en allemand, Berlin, 1759, un volume in-4°), ne répond pas exactement à son titre, car l'auteur n'y traite à fond que de la musique des Grecs. L'ouvrage est plutôt une dissertation qu'une histoire véritable, et souvent Marpurg n'est que le traducteur de Boëce.

Aucun des ouvrages qui viennent d'être cités ne peut être considéré comme une histoire générale de la musique, car certaines parties seulement de cette histoire y sont traitées avec plus ou moins d'insuffisance. Quatre auteurs ont aspiré, dans le XVIIIe siècle, à produire des histoires générales de la musique, à savoir, le P. Martini, Hawkins, Burney et Forkel. Deux seulement, Hawkins et Burney, ont achevé leur entreprise ; Forkel et le P. Martini sont morts à la peine, sans atteindre le terme de leur travail. Cependant on voit par la correspondance de Martini que son ouvrage était commencé en 1736, quoique le premier volume n'ait paru que vingt et un ans après (1); vingt-quatre ans s'écoulèrent entre la publication de ce volume et celle du troisième. Les trois volumes ensemble ne vont pas au-delà de la musique des Grecs, quoique le premier renferme une multitude de choses relatives à des temps postérieurs, traitées par l'auteur à propos de la musique des Hébreux, et qui auraient dû être placées dans le quatrième volume, destiné à la musique du moyen-âge. On ne peut nier que Martini n'eût une connaissance profonde de l'art, et qu'il ne possédât une vaste et solide érudition; mais l'esprit d'ordre, l'enchaînement logique, manquent essentiellement dans son ouvrage; les détails parasites y sont développés avec une profusion fastidieuse; enfin, tout y accuse l'absence de méthode et de critique. Tels étaient les vices du plan de Martini, qu'en le suivant jusqu'au bout, il n'aurait pas écrit moins de douze volumes in-4°; néanmoins son livre ne pourrait être considéré comme une histoire générale de la musique.

Conçue sur un meilleur plan, l'histoire de Forkel (2) est beaucoup plus méthodique que celle de Martini; l'esprit de recherche y brille d'un vif éclat, et l'érudition y est versée à pleines mains; mais la marche en est lente, le style lourd et sec, et la forme de l'ouvrage est plutôt celle d'une longue dissertation que d'une histoire véritable. Comme Martini, Forkel semble avoir eu pour but d'être consulté plutôt que lu. Comme Martini aussi, il a consacré une longue suite d'années aux recherches nécessaires et à la rédaction des premiers volumes de son livre, et comme lui, enfin, il a été surpris par la mort non seulement avant d'avoir terminé son travail, mais même avant d'arriver à la création, si intéressante pour nous, de l'art moderne.

Les histoires de la musique publiées en Angleterre par Hawkins (3) et par Burney (4), dans la seconde moitié du XVIIIe siecle, ont, sur celles de Martini et de Forkel, l'avantage d'être complètes, conformément aux plans adoptés par leurs auteurs. Ces deux ouvrages furent publiés en concurrence : leur sort fut très différent, car le livre de Hawkins fut accueilli avec un injuste dédain, et celui de Burney fut trop vanté. Ce dernier écrivain connaissait incontestablement mieux l'art que son rival, bien qu'il n'eût qu'une instruction assez médiocre dans la science du contrepoint; mais Hawkins étudiait avec plus de soin les questions

(1) *Storia della musica.* Bologne, 1757-1781, 3 vol. in-4°.
(2) *Allgemeine Geschichte der Musik.* Leipsick, 1788-1801, 2 vol. in-4°.
(3) *History of the science and pratice of Music.* Londres, 1776, 5 vol. in-4°.
(4) *A general history of Music.* Londres, 1776-1788, 4 vol. in-4°.

---

seconde chanson d'*Hebé* dans *Castor et Pollux*, et le joli récit du *Temple de la gloire :* « Un roi qui veut être heureux. »

Rameau ne s'en cachait point, et témoignait ainsi sa reconnaissance à son Mécène, en lui ménageant l'honneur de passer à la postérité sous le couvert de son génie. Il devait infiniment d'ailleurs à la protection de l'*Apollon-Plutus*. Sans celui-ci, Voltaire, qui se connaissait en toute chose hormis en musique, n'eût guère songé à fournir à Rameau l'opéra de *Samson*, et, comme il le dit lui-même, à mettre les psaumes en ariettes. La Poplinière usa, pour cette grave négociation, de son commensal Thiriot, épicurien achevé, chargé de faire le bel-esprit à sa table, et l'un des meilleurs amis de Voltaire. Mais toute cette diplomatie eut lieu en pure perte. Les puissants ennemis du poëte lièrent les mains au musicien; le parti religieux trouva moyen, comme Dalila, de couper les cheveux et de faire la barbe à *Samson*. Voltaire jeta les hauts cris; il est probable qu'il en eût jeté bien d'autres si la pièce avait été jouée.

L'infatigable soutien des artistes vint encore une fois au secours de Rameau, que Roy, La Mothe, Danchet, repoussaient avec dédain. Il songea d'abord à fabriquer lui-même un poëme à la Quinault; car, au dire de Piron, La Poplinière polissonnait de temps en temps avec les muses. Souvent il se trouva fort bien de leurs faveurs; celle de l'Opéra cependant mit dans son commerce si peu de complaisance, que Rameau ne put accepter, sous peine de chute, un ouvrage si dangereux. *Pollion* eut le grand cœur de n'en être point blessé; c'était fort beau pour un Mondor, et miraculeux pour un poëte. Il fit plus : il chercha ailleurs.

L'abbé Pellegrin, celui-là même qui dînait de l'autel et soupait du théâtre, gagné par les sollicitations du financier, et mieux encore par l'influence de son champagne et de sa table de Lucullus, consentit à confier à Rameau un opéra arrangé sur la *Phèdre* de Racine, *Hippolyte et Aricie*. Ce fut dans les vastes et splendides salons du fermier-général qu'on essaya pour la première fois cette musique qui devait ébranler le culte du grand Lully.

La Poplinière, qui tint à ses gages, durant plus de trente ans, un orchestre composé des meilleurs musiciens de Paris, avait loué, pour cette soirée, ce que l'Académie royale possédait de mieux en premiers sujets : Tribou, Chassé, Dun, les demoiselles Antier, Pélissier, Eremans, Petitpas. La symphonie et les chœurs parurent excessivement difficiles; car, avant la venue de Gluck, Rameau a passé pour écrire une musique souvent impraticable, ce qui n'était vrai qu'en raison de la faiblesse des artistes. Cependant les défauts d'une exécution très imparfaite n'empêchèrent pas de distinguer de grandes beautés. La Poplinière avait rassemblé tout ce que Paris renfermait alors de gens d'esprit et à la mode, de seigneurs et de femmes brillantes. Ce furent presque généralement des murmures plutôt d'étonnement que d'admiration. Tout le monde ne comprit pas sur l'heure, quoique l'amphitryon, avec ses grandes manières et sa voix de stentor, allât de l'un à l'autre disant tout haut : « Eh bien ! messieurs, Lully s'en va, Lully est mort, vive Rameau ! » Ce mot-là fit beaucoup de mal au protégé; il le sentit plus tard.

Mais cette soirée ne devait être qu'enchantement pour Rameau. L'abbé Pellegrin, ému, bouleversé par cette musique bien autrement animée et mélodieuse que tout ce qu'il avait entendu, court au musicien, le serre dans ses bras avec attendrissement, et tirant vivement de son gousset l'obligation de 500 livres qu'il l'avait forcé de souscrire avant la remise du poëme, la déchire en s'écriant : « Un génie tel que celui-là n'a pas besoin de caution. »

A la première d'*Hyppolite et Aricie*, le financier peupla lui-même le

importantes. Certaines époques, par exemple toute la période chrétienne, depuis le IVe siècle jusqu'au XVe, n'ont été qu'ébauchées par Burney. L'histoire de Hawkins est sans doute insuffisante aussi sur ce sujet ; toutefois, l'importance de l'époque y est mieux caractérisée. Le livre de Burney est plus fait pour être lu ; on y reconnait le travail d'un homme du monde : celui de Hawkins peut être consulté avec plus de fruit pour les recherches sérieuses. Du reste, l'un et l'autre sont dépourvus de philosophie, et l'on n'y aperçoit pas de traces d'une conception générale de l'art et de la science.

Quelques abrégés de l'histoire de la musique ont paru postérieurement aux quatre grands ouvrages qui viennent d'être cités ; mais ce ne sont que des extraits de ceux-là, particulièrement des deux histoires de Hawkins et de Burney, et aucun de ces livres n'a de valeur réelle.

J'étais convaincu des imperfections radicales de tout ce qu'on avait écrit sur l'histoire générale de la musique, lorsque je pris la résolution de faire un livre où je me proposais de les éviter. Ces imperfections me semblaient résulter de deux causes, savoir, l'insuffisance des documents que les historiens avaient eus à leur disposition pour certains peuples et pour certaines époques ; puis la négligence de ces historiens à rechercher les causes premières des faits qui se présentent dans la succession des temps. Je ne pouvais m'empêcher de plaindre des hommes savants et laborieux, tels que ceux que j'ai nommés, d'avoir employé tant de veilles et de travaux à recueillir des autorités qui, en définitive, n'éclairent pas les questions importantes et difficiles, au lieu d'examiner ces questions en elles-mêmes, et de les résoudre par la nature des choses et par les lumières de la raison. Je vais essayer de faire comprendre mes idées concernant les deux causes d'imperfection que je viens de signaler.

L'histoire de l'art chez un peuple ne mérite notre attention qu'autant que nous pouvons le connaître par ses monuments. Des descriptions vagues et générales, des textes plus ou moins obscurs et dont le sens demeure toujours incertain jusqu'à certain point, enfin, des opinions hypothétiques et souvent contradictoires de commentateurs, ne peuvent remplacer ces monuments. En l'absence de ceux-ci, les plus savantes recherches ne nous conduisent qu'à des illusions ; c'est perdre notre temps et fatiguer la patience des lecteurs que de nous y obstiner. Sans parler du ridicule où s'est exposé le P. Martini en recherchant sérieusement quelle fut la musique depuis la création d'Adam jusqu'au déluge ; quelle, depuis le déluge jusqu'à Moïse ; quelle, enfin, depuis la naissance de ce législateur des Hébreux jusqu'à sa mort, etc., n'y-a-t-il pas une absence complète de raison à discuter avec gravité les traditions des anciens peuples concernant l'invention de cet art ; traditions mêlées partout à des idées mythologiques? Qu'on fasse connaître ces traditions en peu de mots, à la bonne heure : c'est le devoir d'un historien ; mais s'y arrêter, mais accumuler des citations à propos de ces rêveries! En vérité, c'est en user légèrement avec le bon sens des lecteurs. Et pourtant tous les historiens ont commis cette faute. On se demande comment il se fait qu'ils n'aient pas compris que l'homme porte en lui-même les principes de la musique, à savoir, l'instinct de la formation des sons par sa voix, et la conception des rapports de ces sons dans leurs intonations et dans leurs durées. L'art tout entier s'engendre de ces principes qui ont dû lui donner l'existence chez tous les peuples, et qui l'auraient certainement fait renaître, si quelque catastrophe l'avait anéanti. Il n'y a donc pas eu d'inventeur de la musique, à moins qu'on ne suppose que quelque dieu l'a tirée du chaos, antérieurement à la création de l'homme. La musique a été inventée par tout le monde.

Ce n'est pas moins méconnaître l'origine véritable de la musique que de supposer, comme l'ont fait Coffiaux et d'autres, que le chant des oiseaux, ou d'autres bruits naturels, en ont fourni le modèle. Lorsque Lucrèce, bizarre anomalie d'un poëte matérialiste, nous dit en vers harmonieux : « Le chant flexible des » oiseaux fut imité par la voix longtemps avant qu'une suave » mélodie s'unit aux vers faciles pour charmer l'oreille des hu- » mains. Le souffle des zéphirs, résonnant dans le creux des ro- » seaux, apprit à enfler d'agrestes pipeaux ; et par de lents pro- » grès, la flûte, pressée entre des doigts agiles, mêla sa douce » plainte aux chants harmonieux. Son usage naquit du loisir des » bergers, au sein des solitudes et des sombres forêts ; » quand, dis-je, Lucrèce écrit ce passage, il méconnait la noble origine de l'art, comme il a méconnu celle de toute la nature. Encore une fois, l'homme a partout obéi à l'une des plus puissantes impulsions de son organisation physique et morale dans la création spontanée de certaines successions de sa voix. En se polissant, en développant progressivement le cercle de ses idées et des facultés de son imagination, il a élevé ces rudiments à la dignité d'art. Jamais l'imitation ne lui fit faire un pas dans cette carrière.

Ici, un autre écueil se présente aux historiens de la musique, et plusieurs, parmi ceux mêmes qui supposent que cet art doit son origine à quelque circonstance fortuite, ou à quelque invention capricieuse, sont allés s'y heurter, supposant que tous les peuples sont arrivés aux mêmes résultats dans leur musique, ayant eu le même point de départ. Sans parler des différences

---

théâtre, et pour imposer à la cabale, se montra en grande loge, donnant le signal du brouhaha aux beaux endroits, et recevant les compliments des enthousiastes, tant on savait ce que lui devait Rameau. Celui-ci, du reste, ne l'oublia jamais. Dur et sauvage dans sa famille, il cédait avec une surprenante flexibilité aux moindres désirs de son patron. Dans l'opulente maison de Passy, petit palais, chef-d'œuvre d'art et de goût, que La Poplinière avait consacré à ses plaisirs, Rameau conduisait le concert, tenait le clavecin, touchait l'orgue le dimanche aux messes domestiques, et dirigeait l'orchestre du théâtre particulier. Cette maison était un séjour enchanté, unique dans son genre, moins remarquable encore par les beautés de toute espèce des jardins, des appartements, que par la réunion des hommes les plus éminents ; c'était un véritable Parnasse et une manière de caravansérail. Les artistes de l'orchestre qui formait le concert y logeaient et vivaient avec abondance de toutes choses, préparant le matin les symphonies qu'ils exécutaient le soir. Pourvu qu'il eût du grandiose, La Poplinière ne regardait pas aux poignées de pistoles. Les premiers talents des théâtres de Paris, les chanteuses, les danseuses de l'Opéra venaient embellir ses soupers.

Dans ces nuits asiatiques, à la clarté de cent bougies ambrées, reflétées par d'innombrables cristaux et quantité de vases d'or et d'argent, au milieu de tout ce que le luxe de la table pouvait offrir de plus magnifique, de plus délicat, après que des voix en réputation avaient enchanté l'oreille, on était délicieusement surpris de voir la divine Sallé, la vive Lany, la jeune Pluvigné quitter la table, couronnées de fleurs, et vêtues aussi légèrement que des nymphes ou des sylphes, former mille pas voluptueux sur les parquets jonchés de roses. Tous les habiles musiciens qui venaient d'Italie, instrumenta ou voix, étaient reçus, hébergés, accueillis dans cette arche de Noé sans la moindre cérémonie ; les amateurs de quelque talent y étaient encensés ; madame Vanloo, le rossignol de ce siècle, commença d'y mettre à la mode le chant italien.

Enfin jamais bourgeois ne sut mieux vivre en prince, et les princes prenaient goût à venir partager ses plaisirs ; on en parlait dans toutes les cours étrangères. La Poplinière était la critique vivante, la contre-partie du bourgeois-gentilhomme de Molière ; Bernard le nommait plaisamment l'*Anti-Jourdain*.

A son théâtre fort spacieux et bien bâti, on ne jouait guère que des comédies de sa façon, des opéras comiques et des ballets dont Rameau ou La Poplinière avaient écrit la musique. Le mérite en était suffisant pour justifier, sans trop de complaisance, les applaudissements que recevaient ses œuvres. On briguait avec fureur les invitations, d'autant que chaque spectacle était suivi d'un souper somptueux, où dix tables étaient abondamment servies. Bien en prenait à l'Apollon d'être aussi un Plutus.

Il avait pris de telles habitudes de munificence, que l'idée d'y trouver quelque obstacle invincible le contrariait à l'égal d'un enfant. Un soir que mademoiselle Deshayes, qu'il aimait passionnément, regardait la lune avec une fixité sans doute machinale : « Ah ! ne la regardez point tant, ma belle, lui » dit il, je ne pourrais vous la donner ! »

Cette demoiselle Deshayes, que Voltaire a tant célébrée pour avoir fait un extrait médiocre de je ne sais quel livre de Rameau, jouait la comédie en perfection, et excellait sur le clavecin ; elle eut encore le rare talent de se faire épouser par le financier, et ne le cédait point à son mari en faste et en dépenses. Elle était dévorée d'une insatiable envie de briller : « Tenez-la pour » aussi coquette que le bon Dieu est puissant, disait l'abbé de Voisenon. —

physiologiques qui se font remarquer dans la conformation des peuples répandus sur la surface du globe (différence dont les conséquences sont difficiles à déterminer en ce qui concerne l'art), on comprend que certaines circonstances, et l'éducation des organes plus ou moins bien dirigée, ont pu faire produire à la voix humaine des séries de sons différents, accoutumer l'oreille à de certaines successions de sons plutôt qu'à d'autres, et conséquemment donner naissance à des conceptions de l'art plus ou moins divergentes entre elles. Or, c'est précisément ce qui est arrivé. Quoi qu'en disent les historiens, qui ne veulent voir chez tous les peuples qu'une seule et même musique, différant seulement par le degré d'avancement, en raison de l'état de la civilisation, il est certain : 1° que plusieurs nations placent les intonations des sons à des intervalles qui blessent l'oreille des autres peuples; 2° qu'il en est d'autres qui, ayant des intonations identiques, les disposent de manières différentes dans leurs gammes, d'où résultent des combinaisons d'art qui n'ont point d'analogie; 3° que, chez certains peuples, le rhythme de la musique est soumis aux combinaisons métriques de la poésie, et que chez d'autres, il en est absolument indépendant; 4° et enfin, que dans toute l'antiquité, et chez les nations orientales placées sous nos yeux, la musique n'est composée que de successions de sons et de rhythmes plus ou moins caractérisés, tandis que chez les Européens et chez les peuples qui en sont issus, les relations de sons simultanés ont été ajoutées aux deux autres parties de la musique, et en ont fait un art plus complet, plus élevé.

FÉTIS père.

(*La suite au prochain numéro.*)

DU DIAPASON HARMONIQUE.

Jamais les mots d'instrumentation et de percussion n'ont été plus employés qu'à notre époque. Mathématiciens, physiciens, ingénieurs même se mêlent plus que jamais d'acoustique, d'harmonie; ils font des traités, des dissertations sur le son, et prétendent qu'à eux seuls appartient la législation de l'art musical. Ces gens professent assez ordinairement l'indifférence, si ce n'est le mépris, pour le sentiment mélodique et harmonique, et ne trouvent de plaisir qu'à définir, analyser. Bien que génie et création soient à peu près des mots vides de sens pour eux, ils se livrent à des expériences dont les résultats sont parfois utiles à la science des sons et aux artistes eux-mêmes. Dernièrement, M. Despretz, physicien, a fait, à la Sorbonne, une exhibition de diapasons de toutes dimensions, qui a offert un spectacle curieux pour les savants comme pour les gens du monde.

Dans ses pianos à huit octaves, M. Pape a étendu le domaine des sons perceptibles; M. Despretz prétend aller plus loin, non sur le piano, mais au moyen de ce petit instrument fourchu qui jusqu'à ce jour n'avait servi qu'à donner le *la*, et qu'on nomme diapason. Secondé par M. Marloye, physicien, mécanicien-artiste, qui lui-même se livre à des essais d'acoustique extrêmement intéressants, M. Despretz s'est créé un espace de dix octaves dans le champ de l'acoustique, en faisant fabriquer à son confrère des diapasons depuis un mètre de longueur jusqu'aux proportions les plus infimes, et qui ne sont pour ainsi dire appréciables qu'au microscope. Ces deux savants ont obtenu par ce moyen une immense échelle diatonique, que l'ouïe la plus fine et la plus exercée peut à peine suivre dans tous les degrés. Quant à l'effet musical, il est neuf, saisissant, renversant dans les sons graves. On sait que le son le plus bas que l'oreille humaine puisse percevoir est celui de l'orgue; il donne 32 vibrations simples par seconde. Les sons les plus aigus donnent à peu près de 20 à 22,000 vibrations par seconde, d'après Wollaston. Depuis ce fameux acousticien, d'autres savants ont prétendu qu'une oreille intelligente peut percevoir de 32,000 à 48,000 vibrations. Le savant que nous venons de citer a même constaté par des moyens mécaniques la réalité de ce dernier chiffre. Voici venir maintenant M. Despretz qui porte ce chiffre de 66,000 à 73,000 vibrations par seconde dans les hautes régions de l'échelle acoustique.

Avec la majorité des auditeurs portés de la meilleure volonté du monde à reconnaître les divisions infinies du corps sonore, nous pensons qu'il faut ranger ces bruits aigus, persifs, aussi insaisissables qu'ils sont intolérables pour l'oreille humaine ou animale, dans la métaphysique du son, dans ces bruits vagues de cloches qui donnent l'accord parfait mineur, selon tel savant acousticien, ou l'accord parfait majeur d'après un autre savant analyseur des caprices de l'air, ou du plus ou moins de force de la percussion. Ce sont disputes renouvelées de celles des académiciens de Laputa, dont Swift a fait si bonne justice dans son *Gulliver*. Cependant, de même qu'il faut bien se garder de tout croire dans les phénomènes du magnétisme, il ne faut pas tomber dans le travers de tout nier à propos de la mystérieuse science des sons; et, par exemple, les résultats obtenus par M. Despretz, au moyen de ses diapasons, nains ou géants, mais surtout de ces derniers, sont des plus intéressants relativement à l'art musical, et même sous le rapport thérapeutique. Il pense que ses diapasons peuvent servir à reconnaître les diagnostics des affections du poumon; et il a constaté, qu'appliqué sur

---

« Ah! monsieur, répliquait mademoiselle Arnoult, c'est donner une bien « haute idée de la puissance de Dieu. »

Madame de La Poplinière était lancée dans un tourbillon de fêtes qui l'entraînaient à des prodigalités infinies. Se sentant fort incommodée des mémoires énormes dont ses fournisseurs l'accablaient, elle imagina de faire un relevé très sincère de ses dettes, mais copié fort menu, afin d'éviter un trop gros volume, et de le présenter à son époux, le premier jour de l'an, au moment où il recevait de toutes parts des myriades de souhaits en vers et en prose. Elle y joignit, en guise d'étrennes, une paire de lunettes curieusement montées et du plus grand prix, qu'elle savait devoir plaire au financier. La Poplinière parut touché de l'attention : « Voyons, dit-il, si elles sont aussi bonnes que » belles. » Madame sa femme s'empressa de soumettre à l'épreuve le terrible mémoire. A peine eut-il jeté les yeux sur le papier, qu'il s'écria en ôtant bien vite les lunettes : « Ah! madame, qu'elles sont loin de valoir les miennes! » elles grossissent trop les objets. »

C'était sans doute par un verre aussi exagéré qu'il voyait et jugeait la fidélité de sa moitié, passablement volage. Mais, malgré tout l'art de cette habile personne, le bandeau de la crédulité céda aux efforts des envieux. Des lettres anonymes pleuvaient autour du fermier-général, et le harcelaient sans cesse : on l'assurait avec une perfidie cruelle qu'à Passy, dans cet asile enchanté dont sa femme était l'Armide, elle recevait à son insu un rival heureux. En proie aux soupçons, consumé de jalousie, La Poplinière devint aussi furieux que Roland; il ne s'amusa point à déraciner les arbres de ses jardins, comme le chevalier, mais il s'avisa de faire épier Angélique pour découvrir qui était son Médor. Le pauvre homme eût payé de toute sa fortune les cent yeux d'Argus. Il voulait savoir la vérité; et quand il la connut, ce fut pour lui une horrible douleur.

Un jour que la dame était allée en grande compagnie à la revue des hullands du maréchal de Saxe, dans la plaine des Sablons, La Poplinière, poussé à bout par des rapports circonstanciés qui désignaient le duc de Richelieu comme l'amant favorisé, profita de cette absence pour faire une visite minutieuse de l'appartement de sa femme.

Vaucanson, l'habile mécanicien, et Balot de Sovot, celui-là même qui donna à l'Opéra l'acte de *Pygmalion*, l'assistaient dans cette opération fatale. Balot était un petit esprit subtil, méchant, servile, espèce de sapajou qui caressait et mordait. Quant à Vaucanson, il n'y avait en lui que du génie; il ne s'entendait à rien qu'à ses prodigieuses mécaniques, et surprenait toujours par sa naïveté un peu niaise; il semblait la première machine de ses ateliers. On citait de lui qu'ayant été invité un jour à conduire chez La Poplinière un homme de talent de ses amis, il arriva seul, et, sur les questions qu'on lui fit, se mit en devoir d'excuser longuement cet étranger, qui était, dit-il, fort désolé de ne pouvoir se présenter, étant mort de la veille. Il racontait là-dessus que cet homme s'était laissé choir dans un bourbier, et y avait péri faute de secours. « Imaginez, ajoutait Vaucanson, qu'il en avait jusqu'aux chevilles! — Eh, mais, répliquait-on, c'est bien peu que cela! ne pouvait-il s'en retirer? — » Hélas! reprenait-il, le malheureux était tombé la tête la première. »

Vaucanson n'en était pas moins l'homme qu'il fallait dans cette circonstance à l'époux-inquisiteur. Il lui rendit un triste service. En visitant le cabinet de musique de madame de La Poplinière, où était un excellent clavecin de Blanchet, délicieusement enluminé par Boucher, Balot observa qu'il n'était pas naturel d'y voir un tapis peu favorable à la voix douce et voilée de la dame de céans, tandis qu'il n'y avait nulle trace de feu dans la cheminée par une sai-

le front dans certaines maladies cérébrales, le diapason qu'il a classé *ut* 2, produit le même effet que la douche, et même a plus d'action que ce remède énergique et si souvent employé.

Pour en revenir à la musique, il est certain que dans les séances données à la Sorbonne par M. Despretz, les compositeurs ont dû puiser de nouvelles idées d'instrumentation inconnues jusqu'à ce jour. Ses diapasons, adaptés à des caisses consonnantes, donnent des sons d'une intensité et d'une beauté pénétrantes. Les diapasons, classés harmoniquement ainsi, sont bien supérieurs en puissance de son au vague et sombre tam-tam; ils peuvent offrir de nouvelles combinaisons aux compositeurs : cette harmonie métallique, unie ou opposée aux cent voix si diverses de nos orchestres, produirait certainement des effets aussi saisissants qu'inattendus. On a pu s'en convaincre lorsque M. Despretz, attaquant avec un archet quelques uns de ses diapasons monstres, a produit des sons qui ont retenti dans toute la salle, et l'ont remplie de leurs hurlements prolongés. Le diaphragme de chaque auditeur s'est soulevé d'émotion, et a pantelé à cette sonorité insolite. Chacun a compris l'exaltation musicale et fébrile de Quasimodo, dans la *Notre-Dame de Paris*, s'enivrant des sons éclatants, étourdissants de sa chère cloche, sur laquelle, à cheval, il se lançait à toute volée dans les airs. M. Despretz a produit le même effet sur son public par ses diapasons harmoniques. C'est peut-être la première fois qu'un savant provoque de pareilles sensations, et qu'il entre si audacieusement dans le temple fantastique de l'imagination.

Henri Blanchard.

L'OPÉRA ITALIEN A ATHÈNES.

Dans l'été de 1837, sur les terrains qui se trouvent au bout de la rue d'Éob, on voyait une espèce de théâtre en planches où des artistes de passage trouvaient l'occasion de produire leurs talents. C'est dans cette échoppe que l'Opéra-Italien donna ses prepremières représentations à Athènes. Il s'était formé une petite société, composée en grande partie de dilettanti, qui jouèrent *le Barbier de Séville* avec un succès qui grandit de jour en jour; le chef-d'œuvre de Rossini fut donné je ne sais combien de fois. Le brillant résultat de cette tentative fit naître chez les personnes des classes aisées le désir bien naturel d'avoir un Opéra régulier et stationnaire, désir que l'esprit de spéculation ne tarda pas à exploiter. Avant toutes choses, il fallait un local; le gouvernement fit généreusement la concession du terrain : un peintre de décors, M. Sansoni, se mit à la tête de l'entreprise. On se procura des fonds en créant des actions, on toucha d'avance le prix de la location des loges, et vers la fin de 1839 les choses étaient assez avancées pour que l'on pût songer à faire l'ouverture du théâtre.

Sur ces entrefaites, l'impresario s'était rendu en Italie : il engagea une troupe chantante et *loua* une garde-robe, du reste fort convenable; on forma un orchestre avec quelques professeurs italiens et quelques artistes attachés aux bandes de musique militaire.

Au commencement de 1840, le théâtre fut livré au public. On se rappelle qu'à cette époque Athènes était dans une grande agitation. La fameuse conspiration *philorthodoxe* venait d'être découverte; le bruit courait qu'on avait voulu forcer le roi à marcher contre la Turquie : il n'était question de rien moins que d'égorger les professeurs, les savants, les étrangers, d'anéantir enfin tout ce qui s'opposait au développement de la nationalité grecque dans le sens d'un certain parti. Une partie de la population était dans la stupeur, chez les autres toutes les passions étaient en mouvement; on ne parlait d'autre chose dans les lieux publics et dans les salons.

Tout-à-coup, au milieu de cette fermentation générale, *Lucia di Lammermoor* apparaît sur la scène; la sensation que produisit l'œuvre de Donizetti fut immense, toute cette effervescence tomba comme par enchantement. Dès lors il ne fut plus question de politique ni d'assassinats; les passions changèrent d'objet et se jetèrent avec frénésie sur les intérêts de la scène : au lieu de partis politiques, il n'y eut plus que des partis de théâtre. Les admirateurs de la *prima donna assoluta*, signora Rita Basso, étaient en guerre avec la *altera prima donna*, signora Lugli; dans un café, l'enthousiasme belliqueux de ces messieurs se fit jour par de gros mots et des coups de poing. Dans la salle eurent lieu des scènes tumultueuses où les convenances ne furent pas toujours très rigoureusement observées. Tout ce bruit, toute cette surexcitation des esprits ne laissèrent pas que d'avoir de forts beaux résultats pécuniaires pour les artistes. C'est ainsi que la représentation au bénéfice de la Rita Basso lui rapporta près de 8,000 francs, ce qui est une somme énorme pour Athènes. Il est vrai que, de leur côté, les bénéficiaires doivent mettre tout en œuvre pour se concilier la bienveillance des habitants; ils sont obligés de faire leurs invitations en personne, et le soir de se tenir en personne à côté de la caisse du théâtre.

Puissamment stimulés par un accueil si bienveillant et si plein

---

son déjà rigoureuse; et machinalement il heurta de la pomme de sa canne l'âtre du foyer. La plaque rendit un son creux. Sur quoi Vaucanson s'approcha, et découvrit que la plaque était montée à charnière avec un art infini, et si habilement adaptée au revêtement des côtés, que la jointure n'était visible que pour des yeux prévenus. « Ah! pardieu, s'écria-t-il en appelant le » financier, voilà bien le plus curieux morceau que j'aie jamais vu! Le savant » ouvrier, monsieur, que celui qui l'a fabriqué! Admirez, je vous prie : la » plaque de l'âtre tourne sur charnière, et s'ouvre comme le battant du cabinet » le mieux façonné. Quelle charnière exquise! quel fini délicat!... Mais en » comprenez-vous comme moi le mérite?... En vérité, je ne sais pas de boîte » à tabac plus merveilleusement travaillée. Ah! l'habile homme que celui-là! » — Quoi! Vaucanson, dit La Poplinière ayant peine à interrompre le verbeux » enthousiasme du mécanicien, êtes-vous certain que cet âtre cache une ou» verture? — Comment! si j'en suis certain! Ne le vois-je pas? Cela peut » échapper à l'œil de l'ignorant, du profane; mais moi!... Ah! je veux à tout » prix savoir le nom de cet ouvrier... — Assez, assez! s'écria La Poplinière » avec émotion; qu'on aille m'en querir un au plus vite, et qu'on fasse sauter » cette plaque!... — O ciel! briser ce chef-d'œuvre! Y pensez-vous? Que dira » madame La Poplinière, qui tient assurément autant que moi à une pièce » aussi précieuse?... »

Un violent coup de coude donné par Balot imposa silence au naïf Vaucanson, qui s'aperçut alors avec surprise de la pâleur du malheureux époux. Un ouvrier fut donc appelé : la plaque sauta, et laissa voir une large ouverture pratiquée dans le mur mitoyen, et fermée elle-même, dans l'appartement contigu, par un panneau de boiserie et une glace. On sut que cet appartement était secrètement loué par le premier valet de chambre du maréchal de Richelieu.

La Poplinière n'en demande pas davantage. Il envoie chercher un commissaire, exige que la découverte et sa disgrâce soient constatées par procès-verbal, et, lorsque sa femme, avertie sur-le-champ par une suivante, se présente à la porte de l'hôtel, il lui en fait interdire l'entrée. Le charme était rompu. Madame de La Poplinière jugea qu'il n'y avait plus de ressources. Elle se retira avec 20,000 livres de pension dans un quartier obscur, où elle mourut de chagrin et de remords, délaissée de tout ce peuple d'adorateurs qui l'avaient longtemps divinisée, à commencer par Voltaire et Rameau. Celui-ci en prit occasion de dédier à la mémoire de sa protectrice et de son élève deux pièces de clavecin, *les Tendres plaintes* et *le Tombeau de Climène*; et ce fut tout.

Blessé au cœur, le fermier-général prit d'abord en horreur le monde et ses plaisirs. Il demeura trois grands mois sans rouvrir son hôtel au public, sans donner la moindre fête, sans étaler ses habits de velours ou de satin brodés d'or et de perles sur toutes les tailles, ses boucles de souliers et de jarretières en diamants fins, et les magnifiques dentelles de ses manchettes et de ses rabats. Mais enfin il eut le sort de la veuve de La Fontaine; il se consola. Les ris, les jeux, les amours se coulèrent d'abord par la serrure, puis rentrèrent à petit bruit par un battant, et bientôt à grand fracas par la porte entière. Les girandoles et les lustres se rallumèrent; le temple des plaisirs de Passy se rouvrit pour les festins, les danses et les chants. La musique y fut plus triomphante que jamais. Jusqu'en janvier 1762, que La Poplinière se vit remercier au nom du roi par une lettre du contrôleur-général, dix mois avant sa mort, il ne cessa d'encourager et d'enrichir les artistes, qui le nommèrent plus que jamais *Apollon-Plutus* et *Crésus-Orphée*; c'était justice.

La suite au prochain numéro.

Publié par Maurice BOURGES.

d'intérêt, la troupe fit tous ses efforts pour mériter de plus en plus les suffrages du public; ses représentations étaient de tout point dignes d'éloges: à cette époque, elle ne le cédait à aucun des Opéras du second rang en Italie. Mais tout n'a qu'un temps en ce bas monde, et l'enthousiasme du public, qui avait atteint son point culminant dans la *Norma*, diminua sensiblement. Toutefois la première saison fit assez bien. Il n'en fut pas de même pour les saisons suivantes. L'attrait de la nouveauté n'existait plus; on trouva que la voix de la signora Basso avait beaucoup perdu de son éclat et de sa fraîcheur; le malheureux impresario, à qui la capitale devait la création d'un Opéra-Italien, se vit bientôt dans une gêne cruelle et fut obligé de renoncer à la direction. Comme l'entreprise ne pouvait se soutenir que par des avances de fonds, on ouvrit, pour les saisons suivantes, des souscriptions qui comblèrent à peu près le déficit; mais jusqu'ici le Théâtre-Italien d'Athènes n'a plus atteint à cette haute prospérité qui avait signalé ses débuts.

La salle est petite et ne contient guère plus de six cents spectateurs; l'ameublement et les décors sont des plus modestes. Les abonnés à l'année n'ont d'autre avantage que d'être assurés d'avoir toujours une place; du reste ils sont obligés de la payer chaque fois qu'ils vont au théâtre. Le prix d'une loge ou d'une stalle est d'une drachme (environ 1 franc). Les dames ne vont que dans les loges. La cour paie une subvention annuelle pour l'Opéra-Italien ainsi que pour le Théâtre-Grec.

Revue critique.

COMPOSITIONS VOCALES, par M. Kucken.

Paroles de M. Maurice Bourges.

Grâce au génie de Schubert et de Meyerbeer, *le Lied*, cette poétique et suave production de la muse germanique, s'est enfin acclimaté parmi nous. En échange, nos gracieux bardes de salon, nos tendres ménestrels, ont fait au-delà du Rhin de nombreux prosélytes à la *romance* française. Les charmes piquants de ce genre léger, voire même un peu frivole, ont séduit bon nombre de musiciens allemands, qui se montrent fort jaloux de rivaliser sur ce terrain avec les compositeurs français. Tel est du moins ce que nous avons cru remarquer en examinant certaines publications de fraîche date, et notamment celles de M. Kücken, dont nous allons entretenir aujourd'hui nos lecteurs.

N'était une habileté de facture qui annonce des études théoriques faites au pays de Weber et de Beethoven, on ne trouverait rien dans les œuvres de M. Kücken qui permît de leur assigner une origine étrangère. En effet, cette mélodie au tour engageant et facile, au caractère enjoué, légèrement sentimental ou naïvement dramatique, cette mélodie aux formes si nettes et si franchement accusées et qui est si libre, si dégagée dans son allure, n'a certainement pas l'air d'une nouvelle débarquée. Pour la coupe des morceaux en général, les cadences et les modulations, l'auteur a également prouvé qu'il est au fait des usages. Ne savait-il pas qu'on doit se conformer à ceux des nations qui vous donnent l'hospitalité? Il a donc eu soin d'employer les procédés ordinaires et de s'en tenir aux formules consacrées, parce qu'il craignait probablement que les hardiesses de style ne lui fussent reprochées comme autant de *germanismes* ou plutôt de *barbarismes* (car d'ordinaire on se plaît malicieusement à confondre ces termes); bref, il avait à cœur, on le voit, de composer en *bon français*.

Une analyse succincte des différents morceaux publiés par M. Kücken va servir de corollaire aux observations précédentes.

Iseult l'impératrice, chœur pour quatre voix d'hommes, se distingue par la savante distribution des parties sous le rapport de l'effet; mais l'inspiration s'y fait peut-être un peu désirer: il y a bien plus d'élan, bien plus d'originalité dans *les Veilleurs de nuit:* rien de plus ravissant que le trait placé aux mots: *Notre voix fidèle s'écrie à la fois.... Minuit.....* — Un troisième chœur, *la Fuite des captifs*, dans lequel un ténor solo se marie aux quatre voix de l'ensemble, nous a paru d'une sonorité aussi pleine qu'harmonieuse. Voici maintenant une barcarolle à deux voix: *Doux chants, volez au bord:* ce morceau est à 9/8 en *ut* majeur *commodo.* Aimables dilettantes, prenez ici vos aises; c'est l'auteur qui vous y convie; jetez doucement cette facile cantilène et coulez-la sans crainte à l'aile des vents ou des nuages, qui la portera sans encombre à sa destination. La phrase *quand sur terre tout s'endort....* ne peut manquer d'arriver à l'oreille de la femme adorée, elle respire une si douce, une si touchante mélancolie! Les amateurs de promenades en gondoles vénitiennes adopteront sans nul doute cette charmante barcarolle dont le premier motif est d'autant plus facile à retenir qu'il manque un peu de nouveauté. Comme pour racheter ce léger défaut, la partie intermédiaire en *sol* majeur est parfaitement réussie d'un bout à l'autre et offre surtout un fort joli dialogue entre les deux voix.

Va, doux Ramier, nous présente un messager plus substantiel, il est vrai, que les vents et les nuages, mais aussi plus sûr encore. L'invention des pigeons voyageurs a précédé celle du télégraphe électrique, et elle vivra sans contredit plus longtemps, du moins pour les amants et les poëtes. Quoi qu'il en soit, M. Kücken ne pouvait confier au tendre ramier une missive plus agréable que sa jolie mélodie terminée de la manière la plus heureuse par ce seul mot *j'attends*, qui en résume pour ainsi dire toutes les espérances. Un accompagnement de cor et de violoncelle relève singulièrement l'intérêt de cette petite scène sentimentale. — Une expression passionnée prête beaucoup de charme, et un charme inattendu, à la prière de l'*Ave Maria* (en *mi* ♭), qui se fait remarquer en outre par d'heureux développements et une bonne facture.

Autant il faut d'âme pour bien dire l'*Ave Maria*, autant il faut de légèreté pour traduire les intentions tour à tour gracieuses, spirituelles et finement comiques de la chansonnette intitulée: *Point de cela*.... Le caractère tyrolien qui domine dans cette agréable bagatelle exige de la cantatrice une voix aussi souple qu'agile. — Voulez-vous de la couleur locale? prenez la *Sérénade mauresque*. Mélodie, harmonie, rhythme, tout ici exhale un parfum d'orientalisme mêlé de senteurs ibériennes; car il ne s'agit de rien moins que d'un Maure amoureux d'une Espagnole. Les intonations de la *Sérénade mauresque* paraissent, au premier abord, un peu difficiles, mais ce n'est pas une raison pour croire que l'étude ne pourra triompher de ce léger obstacle.

C'est lui, mélodie dramatique. *J'entends du bruit....* N'entendez-vous pas en effet cet accord plaqué à l'aigu et répété plusieurs fois de suite piano et leggierissimo? *Des pas résonnent dans la nuit...* D'autres sons dans la même disposition rhythmique ne frappent-ils pas encore votre oreille? *Mon cœur ému d'espoir frémit, c'est lui...* Heureux instant! comme le cœur palpite de joie et d'espoir! Ah! pour exprimer de telles sensations, vous ne pouvez rien trouver de mieux que cette mélodie expansive et passionnée que l'imagination du compositeur a su vous fournir. Mais hélas! une transition à la tierce majeure inférieure (de *fa* majeur en *ré* bémol) vous rappelle qu'il ne faut jamais se réjouir trop tôt. *Au loin s'éteint le bruit des pas, Albert ne viendra pas:* c'est du moins ce que vous avez sujet de craindre en écoutant cette progression morne, lente, et pour ainsi dire silencieuse de la basse qui promène sous l'accompagnement de la main droite ses notes espacées et qui bientôt suspend sa marche. Cruelle incertitude! A combien d'injustes suppositions, d'amères pensées ne va-t-elle pas ouvrir un libre cours pour peu qu'elle se prolonge! Oui, deux fois encore votre attente sera trompée; mais au moment où vous vous abandonnerez à la vivacité de vos regrets et où vous direz du ton le plus pathétique, *faut-il, mon Dieu! faut-il ne plus le voir,* il sera là, tout près de vous, et alors oubliant vos griefs contre l'ingrat retardataire, vous vous écrierez avec ivresse, *c'est lui!* ou plutôt *c'est toi*, tandis que les harmonies les plus douces et les plus suaves viendront se confondre pour célébrer l'accord parfait de vos âmes. Ce morceau qui justifie pleinement son titre, comme

on a pu en juger par l'analyse précédente, aura le don de plaire et d'émouvoir; et la plus belle moitié du genre humain saura lui fournir des auditeurs ou des interprètes d'autant plus intelligents qu'ils peuvent se trouver journellement dans une situation analogue à celle que les paroles de M. Maurice Bourges, la musique de M. Kücken et jusqu'au spirituel crayon de Gavarni (celui-ci dans une charmante vignette) décrivent avec tant d'art et de vérité. Il n'est pas besoin de dire qu'on devra substituer au nom d'Albert tel autre nom *ad libitum* pour que la romance garde toujours un intérêt d'actualité et soit rendue avec tout le feu, toute l'expression désirable.

Où donc est le bonheur? Là-bas, là-bas, dit l'espérance, par la bouche de notre immortel Béranger; mais l'espérance, s'il faut en croire le poète, n'est qu'une Sirène. Un jour que le soleil luit, elle nous attire à elle, nous suivons follement sa trace, et la perfide nous conduit dans le pays des déceptions. A la vérité, ce n'est point un amant sûr d'être aimé, comme celui dont il est question dans la romance précédente, qui se laissera facilement désenchanter; non, prenant pour devise qu'il ne faut jamais désespérer de rien, il s'élancera courageusement sur la route qui conduit *là-bas*... O puissance de l'amour! Après avoir cherché longtemps, après avoir maintes fois relayé en chemin, de manière à fournir un petit roman musical semé de charmants épisodes, et orné des contrastes qu'engendre une harmonie accidentée, l'heureux mortel voit ses confiants efforts couronnés d'un plein succès; et ce but tant désiré, ce but auquel chacun aspire, une cadence bien ménagée et intéressante par ses modulations nous annonce qu'il vient de l'atteindre dans les bras de sa maîtresse. Nous avons fait connaître au commencement et dans le cours de cet article, les qualités échues en partage à M. Kücken; n'oublions pas d'ajouter à nos remarques qu'il a l'esprit d'écrire dans un diapason assez restreint pour rendre sa musique abordable à presque tous les genres de voix, et que ses accompagnements sont suffisamment figurés, naturels et exempts de recherche. Assurément M. Kücken doit beaucoup à son collaborateur, M. Maurice Bourges; celui-ci est peut-être le meilleur *poëte musical* que nous ayons. Nul n'entend mieux la coupe du vers et les exigences de la phrase mélodique, nul n'est plus profondément initié aux secrets de la prosodie, et en lisant les poésies harmonieuses que sa plume sait rhythmer et accentuer avec tant d'élégance et de facilité, Jean-Jacques Rousseau lui-même, nonobstant ses préventions contre la langue française, prise au point de vue de l'art musical, serait probablement forcé de convenir avec l'abbé Scoppa, son habile réfutateur, que, la plupart du temps, c'est le poëte qui manque à la langue, et non la langue qui fait défaut au poëte. Nous parlons d'autant plus sciemment du talent de M. Maurice Bourges, que nous avons été personnellement à même de l'apprécier dans le grand et excellent travail que cet artiste distingué a entrepris à notre intention, en rédigeant le livret du *Dernier roi de Juda*, et nous saisirions cette circonstance uniquement pour lui en témoigner notre sincère gratitude, si nos éloges n'avaient avant tout pour but de rendre hommage à la vérité. Faire de bonnes poésies, c'est déjà beaucoup, et une foule de gens se contenteraient bien d'une part aussi belle; mais pour M. Maurice Bourges ce n'est pas assez. Aussi lui dirons-nous : Laissez un peu les vers pour la musique, ou, ce qui vaudra mieux encore, faites des vers, et mettez-les en musique vous-même; de cette manière, vous aurez mérité deux palmes au lieu d'une.

Georges KASTNER.

Les concours publics de piano et de chant ont eu lieu au Conservatoire vendredi et samedi. En voici le résultat : Piano, classes des hommes, premier prix, M. Perronnet; second prix, en partage, MM. Decombes et Hocmelle (ce dernier aveugle de naissance); accessit, M. Lécureux. Classes des femmes : Premier prix en partage, mesdemoiselles Aulagnier et Pallny; second prix, mademoiselle Moulin; accessit, mesdemoiselles Aubriot, Malescot et Delestre. — Chant. Classes des femmes : premier prix en partage, mesdemoiselles Pijon-d'Halbert et Morange; second prix en partage, mesdemoiselles Grime et Roullier; premier accessit, mademoiselle Dameron; second accessit, mesdemoiselles Lemercier, Drutel, Mercier, Brocard. — Classes des hommes : premier prix en partage, MM. Bussine et Jourdan; second prix, M. Guignot; accessit, MM. Grignon et Barbot. — A samedi prochain les détails de ces deux concours, dont le second a été surtout des plus brillants. Lundi prochain aura lieu le concours d'opéra-comique, mardi celui de violoncelle et violon, mercredi celui de tragédie lyrique, jeudi celui des instuments à vent, et vendredi enfin celui de déclamation spéciale, tragédie et comédie.

NOUVELLES.

*** Demain lundi, à l'Opéra, *la Reine de Chypre*. M. Portéhaut débutera dans le rôle de Lusignan.

*** M. Léon Pillet est parti vendredi pour Cologne, où il doit trouver Meyerbeer. Il espère obtenir du grand maëstro une des trois partitions que celui-ci a terminées; mais nous avons des raisons pour douter que Meyerbeer donne un ouvrage à l'Opéra dans la situation où se trouve ce théâtre. M. Léon Pillet doit être de retour dans cinq ou six jours.

*** Il n'est pas probable que Donizetti écrive un grand opéra français pour cet hiver. Le célèbre et fécond maëstro, qui termine en ce moment une partition pour le Théâtre-Italien de Paris, doit être de retour à Vienne le 1[er] janvier prochain. C'est donc partie remise à l'autre saison théâtrale.

*** Il paraît que la mise en scène du *David*, de M. Mermet, n'est pas aussi prochaine qu'on l'avait cru d'abord. L'ouvrage n'est pas terminé; l'instrumentation n'en est pas écrite, et l'auteur a demandé du temps pour s'occuper de ce travail, dont l'importance est si grande dans les partitions modernes.

*** Les auditions se multiplient : on parle de l'engagement de deux barytons, MM. Hennelle et Portéhaut, dont le second débute demain. On a entendu aussi Gassier, de l'Opéra Comique, et, malgré le talent dont il a fait preuve, on ne dit pas qu'il soit engagé.

*** Au nombre des ténors qui ont eu les honneurs de l'audition, il faut citer MM. Hiller, Menchelet et Godinho.

*** Massol va prendre un congé de deux mois.

*** La première représentation du ballet nouveau, *le Diable à quatre*, est annoncée pour la première quinzaine de ce mois.

*** *La Favorite* vient d'être mise en vente en format in-8°; près de mille exemplaires ont été enlevés le premier jour; on prépare un nouveau tirage qui sera promptement terminé. Cette nouvelle édition du meilleur ouvrage de Donizetti est publiée avec un luxe remarquable.

*** Dans la nuit du vendredi au samedi de l'autre semaine, un commencement d'incendie s'est manifesté à l'Opéra. Le feu avait gagné, sans qu'on sache comment, une paillasse placée dans le second dessous, et entourée d'objets combustibles; cette paillasse était destinée à recevoir les acteurs et actrices que l'action de la pièce oblige à se précipiter, comme Fenella dans *la Muette*. Avertis par l'odeur, les pompiers n'ont pas eu de peine à prévenir les suites d'un accident qui, bien qu'on en ait dit, n'offre rien d'extraordinaire. Il est vrai qu'on a parlé d'un homme qui s'enfuyait, mais on a seulement cru l'entendre; personne ne l'a vu, et l'on a vainement passé la nuit à chercher sa trace. Du reste, tous les accidents de ce genre, et ils sont assez nombreux, sont autant d'invitations à redoubler de surveillance : nul doute que la dernière ne soit suivie d'effet.

*** *Le Duc d'Albe*, de Scribe et Donizetti, changera probablement de destination, et sera représenté à l'Opéra-Comique. M. Donizetti s'occupe en ce moment de sa naturalisation française, afin de pouvoir être nommé membre de l'Institut à la prochaine élection.

*** Roger obtient de grands succès au Havre dans tous les rôles qu'il joue, à quelque répertoire et à quelque genre qu'ils appartiennent.

*** MM. J. Janin, H. Berlioz et Léon Kreutzer, nos collaborateurs, vont partir pour Bonn afin d'assister à l'inauguration du monument de Beethoven. Le directeur de la *Gazette musicale* s'y rendra également.

*** Après avoir visité l'Allemagne, Vivier se propose de passer en Russie.

*** M. Rosenhain, le célèbre pianiste et compositeur, est parti pour la Suisse.

*** Musard est attendu avec son orchestre à Bruxelles.

*** M. Goldberg, qui a fait sa première apparition à Londres dans le quatrième et dernier concert de madame Blagrave, a produit une vive sensation dans l'air de *l'Inganno felice*. Le duc de Cambridge, qui était présent, lui a témoigné sa satisfaction. M. Goldberg a contracté un engagement pour aller faire une tournée dans les provinces d'Angleterre durant le mois de novembre, après quoi il reviendra passer l'hiver à Paris.

*** On parle d'un grand projet qui aurait pour but d'organiser toutes les administrations théâtrales des départements, de manière à en assurer l'avenir. On dit qu'avec l'approbation et l'appui du ministre de l'intérieur, des capitalistes puissants, aidés des lumières d'un homme spécial, dont la position de fortune personnelle est d'ailleurs assez considérable, se seraient réunis, et auraient le projet de former une société appuyée sur une somme de plusieurs millions. Cette société prendrait, dès à présent, l'exploitation de tous les priviléges de théâtre disponibles, et successivement de tous ceux qui viendraient à vaquer. Il lui serait possible, dans ses combinaisons, de rallier à elle celles des directions de province qui ont maintenant des titulaires. En un mot, on créerait un office central et une entreprise unique pour l'exploitation de tous les théâtres de province. Le siége de la société et de son administration serait à Paris. Des directeurs appointés et ayant part aux bénéfices seraient mis par la société (sous la surveillance spéciale sans doute du ministre de l'intérieur) à la tête des différents théâtres de province. L'examen des recettes moyennes de chaque ville serait sérieusement fait, et les frais, soit matériels, soit de troupe, exactement basés sur cette moyenne, diminués de 15 pour cent. Par suite, le chiffre des emplois serait fixé suivant l'importance des villes et par catégories de premier, second, troisième ordre, etc. En supposant que quelques théâtres trompassent les calculs ainsi établis sur des moyennes exactes, il est évident, en somme, que l'exploitation totale donnerait au moins en bénéfice les quinze pour cent diminués de la moyenne générale de toutes les recettes de tous les théâtres de France, c'est-à-dire un bénéfice énorme sur lequel il n'y aurait à prélever que la part aléatoire des directeurs et les frais de l'administration centrale. On dit enfin que M. Singier, ancien directeur qui a fait ses preuves, et l'Association des artistes dramatiques s'entendraient pour l'exécution de ce projet, qui, en le supposant sérieux, aurait une grande influence sur tout ce qui tient à la carrière théâtrale.

*** On lit dans *le Rhône*, journal de Lyon, du 22 juillet : « Un homme d'une belle et juste renommée, un artiste qui exerce une haute influence dans le monde musical, était hier dans notre théâtre, entouré de tout ce que Lyon enferme d'artistes et d'amateurs, et dirigeant cette belle masse sonore à laquelle il communiquait sa verve et son intelligence. C'était M. Berlioz, l'artiste qu'on a le plus discuté, et qui n'en est pas moins devenu, à force de travail, de persévérance et de dédain pour ses adversaires, un homme célèbre par ses œuvres et aussi par la puissance dont il est armé. Car M. Berlioz le critique n'est pas moins connu que M. Berlioz le compositeur, et chacun sait avec quel esprit, avec quelle originalité et souvent avec quelle poésie sont écrits les feuilletons de musique du *Journal des Débats*. Nous nous sommes retrouvé en présence de ses œuvres avec les mêmes impressions que nous en avions reçues déjà. C'est toujours pour nous cette forme originale, ces aspirations à la grandeur, ces désirs sans bornes, cette science profonde et aventureuse, cet art ambitieux qui caractérisent M. Berlioz, l'un des artistes de notre temps les plus étonnants par la personnalité, par le culte de l'individualité, par la concentration d'esprit, par l'amour de la fantaisie, par l'isolement orgueilleux en matière d'écoles musicales. Jusqu'où M. Berlioz a poussé surtout la connaissance et l'usage de l'orchestre, jusqu'où il a porté cet art qu'on appelle l'instrumentation, c'est ce qu'il est impossible de faire comprendre à ceux qui ne peuvent en juger par eux-mêmes à l'audition des œuvres de ce compositeur. L'ouverture du *Carnaval romain* est fringante, pleine de vie et d'originalité. La symphonie fantastique a fait la réputation de M. Berlioz. Nous n'en avons entendu dimanche que trois fragments, *le Bal*, *une Scène aux champs* et *la Marche au supplice*, trois compositions où se trouvent à un haut degré les qualités du talent de M. Berlioz : instrumentation merveilleuse, rhythmes variés, contrastes heureux, effets nouveaux d'harmonie, habile emploi des timbres différents de l'orchestre. La scène aux champs a surtout impressionné fortement l'auditoire. Trois salves d'applaudissements en ont accueilli la fin. *L'Hymne à la France* est un morceau écrit d'une manière simple et franche ; le motif, chanté successivement par les basses, les ténors et les voix de femmes, est répété ensuite à l'unisson par toute la masse chorale, mais plus pompeux, plus grand, plus solennel, plus enveloppé d'harmonie par l'orchestre, dont l'accompagnement se développe et s'enrichit à chaque strophe. Le cri général des chœurs : *Dieu protège la France*, appuyé de toutes les forces de l'orchestre, est rempli d'élan, et sa dernière apparition a été saluée des acclamations de la salle entière. *Le Cinq-Mai* est, selon nous, une des compositions les plus touchantes de M. Berlioz. La phrase musicale placée sous ces paroles : *Pauvre soldat*, est admirablement développée. Répétée à plusieurs reprises, soit par la partie solo, soit par les chœurs, soit par l'orchestre, elle produit à chaque apparition nouvelle une vive impression de tristesse et de douleur ; nous voulons parler surtout de la manière dont la dernière strophe est traitée : *Bons Espagnols, que voit-on au rivage?* Cette partie de la cantate est un chef-d'œuvre. La *Marche des Pèlerins* est encore une des productions les plus heureuses de M. Berlioz. Elle contraste vivement par sa naïve et douce mélodie avec les magnifiques tumultes de son orchestre dans beaucoup d'autres morceaux. Quant à l'*Apothéose*, qui terminait le concert, voici en quels termes en parle le *Courrier de Lyon* : « Que dire maintenant de l'*Apothéose* de la symphonie funèbre, si ce n'est sublime! Que dire de l'effet qu'a produit ce prodigieux finale, si ce n'est immense, incomparable ! Jamais, et c'est là l'opinion publique, on n'avait rien entendu à Lyon d'aussi puissant, d'aussi grandiose, d'aussi magnifiquement beau. » Le lendemain du concert, les choristes élèves de M. Maniquet sont venus, comme avaient fait les chanteurs de Marseille, donner une brillante sérénade à M. Berlioz. »

Chronique étrangère.

*** *Bonn*, 24 *juillet* : « Hier au soir, la statue de Beethoven est arrivée dans notre ville sur un navire escorté d'innombrables canots remplis d'habitants des villes voisines, et qui tous étaient illuminés et ornés de drapeaux et de verdure. Les rives du Rhin étaient couvertes d'une foule immense, et au débarcadère de Bonn se tenaient les membres du comité de l'érection du monument ainsi qu'un grand nombre de musiciens et de *dilettanti*, et les étudiants de l'Université tous armés de flambeaux. L'arrivée de la statue a été saluée par les cris de *vivat!* et par diverses salves d'artillerie. Le monument, qui était enveloppé de toiles, a été immédiatement débarqué et placé sur un chariot orné de fleurs, qui l'a transporté à la place de la cathédrale. Cette voiture était précédée et suivie par les jeunes gens avec leurs flambeaux, qui pendant le trajet ont chanté des chants nationaux. Toutes les maisons des rues que le cortége a traversées étaient illuminées avec des bougies placées aux fenêtres, et à presque tous les étages de ces maisons il y avait des drapeaux. M. Liszt, membre du comité du monument de Beethoven, se trouve depuis avant-hier dans notre ville. Dans le cortége d'hier au soir, ce célèbre artiste marchait en tête de ce comité, et sur son passage il a été souvent salué par les cris de *Vive Liszt!* On travaille avec la plus grande activité aux préparatifs de la fête de l'inauguration du monument, fête qui excite la sympathie la plus générale et à laquelle toute la population de Bonn se dispose à concourir. Pendant les trois jours que durera cette fête, les 10, 11 et 12 août, les façades de toutes les maisons seront couvertes de guirlandes et de bouquets. Il y aura tous les soirs illumination générale ; même les tours des églises seront enveloppées de festons de verres de couleur, et tous les établissements publics seront ornés de transparents analogues à la circonstance ; des feux d'artifice seront tirés sur divers points de la ville, et notamment sur la terrasse de l'Observatoire. On espère à Bonn que LL. MM. la reine d'Angleterre, le roi et la reine de Prusse assisteront à cette fête. »

— *Le* 26 *juillet*. — Les touristes anglais s'ébattent plus que jamais dans nos murs ; ils ne partent pas sans emporter quelques fragments de pierre, de chaux ou de plâtre ayant fait partie de la maison de Beethoven. Aujourd'hui un habitant de la ville a fait offrir un nouvel appât à la curiosité de ces voyageurs affamés de reliques. Il annonce qu'il possède une bibliothèque à armoire ayant appartenu au grand compositeur, ainsi que la table sur laquelle il écrivait. Cet honnête industriel espère détailler à MM. les Anglais les précieux objets dont chaque planche vaut son pesant d'or. Il n'est presque pas de marchand qui ne veuille exploiter à son profit le nom de *Beethoven*. Nous avons des cigares à la *Beethoven*, *des pantalons à la Beethoven, rayés comme du papier de musique, avec les pauses, soupirs et tous les signes de la musique.*

Le Directeur, Rédacteur en chef, MAURICE SCHLESINGER.

Paris. — Imprimerie de Bourgogne et Martinet, 30, rue Jacob.

Pour Paris : un an, 24 fr.; six mois, 15 fr. — Annonces : 50 c. la ligne de 28 lettres. — Départements : un an, 29 fr. 50 c. — Étranger, 38 fr.

Paraissant tous les Dimanches. | Un morceau de musique les 1er et 15 de chaque mois.

N° 32.

12e ANNÉE 1845

10 Août 1845





REVUE ET GAZETTE MUSICALE

Rédigée par MM. G.-E. Anders, G. Bénédit, Berlioz, Henri Blanchard, Maurice Bourges, F. Danjou, Duesberg, Fétis père, Édouard Fétis, Stephen Heller, J. Janin, G. Kastner, Liszt, J. Meifred, George Sand, L. Rellstab, Paul Smith, A. Specht, etc.

MM. les abonnés recevront avec le présent numéro : LE PAPILLON, pour le piano, par R. WILLMERS.

IDÉES SUR LA CONCEPTION D'UNE HISTOIRE DE LA MUSIQUE.

(Deuxième article*.)

Un seul moyen nous est donné pour connaître l'essence de la musique dont les peuples de l'antiquité et ceux de l'Orient ont fait et font encore leur plaisir : c'est d'étudier cette musique en elle-même, au lieu de vouloir l'ajuster à nos habitudes, à notre manière de concevoir cet art, et aux sentiments qu'il développe en nous. N'avons-nous pas la preuve que la musique européenne a subi dans ses formes de complètes transformations, et que la gamme, qui en est le principe, n'est plus aujourd'hui ce qu'elle était il y a trois siècles? Des attractions de sons, des enchaînements nouveaux d'harmonie, des périodes rhythmiques, des accents passionnés et expressifs, ont été introduits dans cette musique à une époque qui est une des plus intéressantes de l'histoire. Ces éléments n'y existaient pas auparavant. Comment s'y sont-ils introduits? Quel en est le criterium? Vous chercheriez en vain la solution de ces problèmes chez tous les historiens de la musique : que dis-je? ils ne les ont même pas aperçus, s'imaginant que l'art avait simplement continué ses progrès sans se transformer.

Telle était l'erreur de Choron et de Perne; telle est aujourd'hui, avec des applications diverses, celle de M. Kiesewetter et de M. Lafage, auteur du commencement d'une histoire générale de la musique, que j'examinerai plus loin. Perne était si convaincu qu'il y avait dans la musique des Grecs tout ce qu'il y a dans la nôtre, que, pour le prouver, il s'est donné le travail énorme de traduire toute une grande partition d'un opéra de Gluck en caractères de la notation grecque. Quant à Choron, il affirmait de bonne foi que rien n'était changé dans la musique depuis Palestrina, et qu'on n'y avait rien ajouté. Je l'étonnai fort lorsque je répondis un jour à cette assertion, qu'il se trompait, car (disais-je) on a fait depuis ce temps la gamme de notre musique actuelle et l'art tout nouveau qui en est le produit. M. Kiesewetter ne veut voir dans la musique des Orientaux, notamment des Persans et des Arabes, qu'une gamme diatonique comme la nôtre, et refuse à la tonalité des Grecs la diversité des modes, qui en est précisément le caractère distinctif. Enfin, M. Lafage, s'appuyant sur le témoignage d'écrivains anglais, trop médiocres musiciens pour avoir compris quel est le principe de la tonalité de la musique de l'Inde, se donne beaucoup de mal pour assimi-

(*) Voir le numéro 31.

SOUVENIRS D'UN OCTOGÉNAIRE*.

CHAPITRE VIII.

Brunettes, Noëls et Ponts-Neufs.

Nous avons en France un certain genre de musique vocale, dont la cour et la ville raffolaient autrefois, et qu'il serait difficile aujourd'hui de retrouver autre part que dans les traditions des carrefours et chez le peuple des campagnes. Après avoir fait les délices des hauts seigneurs et des grandes dames, des beaux-esprits et des ruelles, puis du parlement, de la finance, de la grosse bourgeoisie, cette musique a traversé insensiblement tous les étages de l'ordre social pour descendre jusqu'au dernier échelon populaire. Traquée, depuis plus de cent ans, par un style plus ambitieux, plus savant, par tout le mécanisme d'un art véritable, elle n'a cessé de reculer devant les progrès de l'opéra, de la cantate, de l'ariette, de la romance même, inventions modernes qui, gagnant du terrain chaque jour, ont fini par la reléguer au rang le plus infime. Se souvient-on maintenant dans le beau monde ou parmi les bourgeois de quelque valeur de nos anciennes *Brunettes*, des *Vaudevilles* du temps passé, des *Ponts-neufs* tant recherchés jadis?

C'est à peine si les *Noëls* ont su trouver grâce à la faveur de cet esprit de conservation qui préside en France à certains usages extérieurs de piété. Le reste est allé se réfugier dans les provinces éloignées ou chez les villageois, qui en charment encore les ennuis des longues veillées d'hiver, destinée réservée aussi sans doute, dans l'avenir, aux grands airs de théâtre et aux ariettes d'opéra-comique, dont la brillante société se délecte aujourd'hui, et qui exigent, pour être chantés, un bien autre savoir que les Brunettes, les Noëls, les Vaudevilles tout unis de nos ancêtres!

On n'y mettait point alors tant de cérémonie. Il ne fallait ni clavecin, ni harpe, ni tout un orchestre. Le vieux Bacilly dit quelque part dans sa Méthode de chant : « C'est en vérité vouloir faire le précieux ou la précieuse de se » piquer de ne point chanter sans théorbe. » Il est clair par là que l'accompagnement ne donnait pas grand souci, du moins en France. Par exemple, un Italien de ce temps-là n'eût pas chanté sans le secours d'un instrument, même au prix du chapeau rouge. Mais, chez nous, on ignorait encore les raffinements de l'art. Lambert et Lully mirent à la mode le talent de s'accompagner d'un luth, d'une guitare, d'un clavecin. Le comte de Fiesque fut, je crois, le premier gentilhomme, après Louis XIII, qui sut le mieux tirer parti du théorbe pour aider la voix. Mais la bourgeoisie garda longtemps la coutume de chanter à la fin des repas des *airs à boire*, sans autre auxiliaire que le chorus vocal du refrain. Dans l'émotion où le vin et la ripaille avaient jeté les conviés, l'auditoire ne se montrait point difficile. On ne saurait s'imaginer la quantité d'*airs à boire* qui ont été publiés, et presque tous pour voix de basse. Scarron les a tournés en ridicule dans sa *Chanson à manger*.

Si les hommes chantaient plus volontiers à table, les femmes se réservaient pour les compagnies et les cercles de l'après-dîner. Cependant, vers le mil en de ce siècle, il devint tout-à-fait de mode, dans la bonne bourgeoisie, de demander, au dessert, quelque chanson tendre ou gaie à la fille du logis. Droite, corsetée, busquée, et gardant une sorte de jeûne austère durant tout le repas, comme pour donner une preuve authentique de sa tempérance et des bons

(*) Voir les numéros 25, 26, 27, 28, 29, 30 et 31.

BUREAUX D'ABONNEMENT, 97, RUE RICHELIEU.

ler cette tonalité à la nôtre, et pour réduire à une vaine spéculation toute la théorie des anciens musiciens de ce pays. De telles opinions ne sont pas de l'histoire, mais sont des systèmes qui en faussent la vérité.

Et remarquez que tandis que les historiens se refusent à l'évidence de faits bien établis, on les voit se donner la torture pour faire, par des conjectures contradictoires, l'histoire de la musique des Hébreux et d'autres peuples de l'antiquité, dont il ne reste plus de traces. Ainsi que je l'ai dit tout-à-l'heure, l'histoire de l'art chez un peuple ne mérite notre attention qu'autant que nous pouvons le connaître par ses monuments. Lorsque ces monuments ont à jamais disparu, il n'y a rien de réel à dire. Qu'importe qu'il y ait dans la Bible un certain nombre de mots et de phrases relatifs à la musique des Hébreux? Qu'importe le sens différent donné à ces mots et à ces phrases par les versions samaritaine, syriaque, grecque et latine? Qu'importent enfin les opinions de commentateurs, opinions toutes opposées entre elles, concernant l'interprétation des textes sacrés? N'est-ce pas un étalage vain et puéril d'érudition que celui qui fait multiplier les citations de ces textes et de leurs commentaires, pour arriver à la conclusion inévitable qu'on ne sait rien de cette musique, et qu'on ne peut rien en apprendre avec ces seules ressources? Qu'on lise, si l'on en a le courage, ce que Martini, et cinquante auteurs de dissertations ont écrit sur ce sujet, et l'on aura bientôt acquis la preuve que jamais la sentence *sunt verba et voces prætereaque nihil*, ne fut mieux appliquée qu'à ces doctes et vides logomachies. Eh bien! on discute encore sur cette question : si les psaumes sont écrits en vers ou en prose, quoique nous les possédions, et l'on voudrait savoir absolument quelle fut la mélodie qui leur fut appliquée, quoiqu'il n'en reste rien! Les anciens Hébreux avaient puisé chez les Égyptiens tous les éléments de leur civilisation : c'est donc par les monuments qui nous restent de ceux-ci que nous pouvons acquérir quelques notions de ce que fut la musique de ceux-là : or, c'est ce que personne n'a vu. D'ailleurs Martini, Burney, Hawkins et Forkel n'ont point eu ces ressources, ce qui ne les a pas empêchés de disserter longuement.

M. Lafage les a surpassés en pérégrinations dans les déserts de la fausse érudition et de la fausse critique : c'est vraiment un curieux morceau que ce qu'il nous a donné dans son histoire de la musique, sur cet art chez le peuple de Dieu. A l'en croire, il a pris pour ce sujet une direction absolument opposée à celle de ses prédécesseurs, négligeant, dit-il, les commentateurs pour s'attacher au texte de la Bible; mais c'est précisément ce que tous les commentateurs ont eu la prétention de faire à propos de la musique des Hébreux; c'est aussi le texte du livre sacré qu'ils ont étudié; et l'on sait ce qu'ils en ont tiré. Eh! je vous prie, que signifie l'étude de la Bible dans une traduction dont l'auteur, si bon hébraïsant qu'il soit, n'a certainement pas mieux connu la signification des termes de musique que les septante et autres auteurs des anciennes versions? C'est toujours là qu'est l'incertitude; c'est là que se découvre le vide du sujet. A l'autorité de la Bible, M. Lafage ajoute celle de Joseph et de Philon : le premier surtout lui inspire de la confiance (t. II, pag. 207); mais quelques pages plus loin, il traite cavalièrement ses récits de *fabuleux* (pag. 216). Connaître la musique d'un peuple, c'est savoir quelle est la constitution de sa gamme, quel est le système de ses rhythmes, quel caractère eut sa mélodie, soit syllabique, soit formé de plusieurs sons sur une même syllabe, etc. Or, il n'y a pas un mot de cela dans les *deux cent quarante-cinq pages* que M. Lafage a remplies sur la musique des Hébreux. Ce sont des lieux communs et des généralités sur l'invention de la musique et des instruments dont la Genèse fait mention, sur la situation de l'art chez les pâtres arabes, antérieurement à l'époque où la famille de Jacob s'établit en Égypte, sur l'éducation musicale de Moïse; sur les fonctions des prêtres et des lévites, et sur les instruments dont ils se servaient; sur leur habillement; sur Saül, David, Salomon; sur les fêtes, et sur l'usage qu'on y faisait du chant et des instruments; sur les funérailles, sur la poésie des cantiques et des psaumes, et tout cela est rempli de futilités, de suppositions et d'hypothèses auxquelles l'auteur s'efforce de donner une gravité risible, comme s'il y avait rien là-dedans qui pût intéresser des lecteurs sensés.

Arrivé à l'article des instruments, M. Lafage s'exprime ainsi : « Il s'en faut de beaucoup que nous possédions, à l'égard de la » Judée, des renseignements aussi précis et aussi nombreux que » ceux des sculptures et peintures égyptiennes; ces antiques dé» bris de l'art nous ont du moins éclairé sur la forme et la nature » des instruments; c'est déjà un grand avantage pour des temps » si reculés, et sur lesquels il faut se résoudre à ignorer tant de » choses. Rien de pareil n'existe pour les instruments hébreux; » une confusion extrême empêche d'apercevoir distinctement » aucun fait positif; il n'est, pour ainsi dire, pas un seul instru» ment qui n'ait passé, selon l'opinion des différents interprètes, » par les trois classes des instruments à cordes, à vent et de per» cussion. Aucun fil pour conduire dans ce dédale, et si parfois » il est possible d'en éclairer les ténébreux détours par quelques » traits de lumière, les objets apparaissent sans forme et sans » couleur déterminées, en sorte que l'écrivain sage craint tou» jours d'avoir été trompé par les créations fantasques de sa » propre imagination. »

Vous croyez peut-être qu'après ces réflexions M. Lafage va s'abstenir sagement de traiter de ces instruments, sur lesquels

---

principes qu'elle apportait en dot à son prétendu, la demoiselle entonnait, dès la première sommation, et à pleine voix, la Brunette en vogue ou le Vaudeville de circonstance. C'est ainsi que les volumineux recueils de Brunettes publiés par Montéclair, promenés de table en table, ont fait le tour de Paris et de la France. Ce fut quinze ans au moins le bréviaire de la bourgeoisie chantante. Maintenant qu'on les a parfaitement oubliées dans la capitale, il est curieux d'en retrouver quelques unes égarées en Saintonge, en Poitou, en Guienne. Les paysans répètent ces airs avec leur nazillement monotone, sans se douter de l'immense renommée dont ils ont joui autrefois. *Sic transit gloria mundi.* Un descendant du grand Persée fut, dit-on, cuisinier à Rome. Est-il plus étonnant d'entendre, dans la bouche d'une Maritorne, *Beaux yeux de Climène*, *La bergère qui m'engage*, *Tircis, je n'ose écouter ton chalumeau*, airs charmants, qui voltigèrent jadis sur les lèvres de corail d'une Montespan, d'une Parabère, d'une Pompadour?

La Brunette fut, dans l'origine, un petit air champêtre, assez naïf et presque comique, tel que *Nicolas va voir Jeanne*, ou encore *Si je vous pri' de m'aimer, me refuserez-vous?* Le mouvement en était fort vif et gaillard. Elle se composait de deux parties : la première, la plus courte, mais qu'il était de rigueur de répéter, se terminait, soit dans le ton de la dominante, soit dans le ton relatif majeur, lorsque l'air commençait en mineur : la seconde partie, plus développée, s'achevait dans le ton primitif. C'était, en miniature, le cadre de nos grands morceaux de symphonie moderne. Comme l'esprit avait alors plus de cours que le goût musical, de fort jolis vers ont souvent fait la fortune d'airs médiocres. Mais il s'en est trouvé aussi de très agréables, comme celui des *Tricolets*, devenu si célèbre sous le titre de *Vive Henri quatre*.

Peu à peu le genre tendre et langoureux passa dans la Brunette. Toute la gaîté et le sel comique restèrent aux Vaudevilles et aux Ponts-Neufs satiriques. Pour se rajeunir, la Brunette voulut essayer du tour sentimental; elle y réussit d'abord en imitant le style amoureux et galant des air d'opéras contemporains; mais ce fut le signal de sa décadence, ou plutôt elle se transforma. La romance, plus noble, plus pathétique, s'éleva sur ses ruines, et la détrôna dans l'opinion, sans atteindre pourtant à la naïveté candide de la Brunette primitive, dont le goût s'en allait à mesure que les Bergers de trumeau prenaient faveur.

Cette naïveté inimitable demeura l'apanage du Noël, qui se rattache lui-même étroitement à la vie domestique de la vieille France. A la ville comme dans les campagnes, les Noëls s'apprenaient dès le berceau. On se les transmettait de génération en génération avec foi et bonhomie. L'ingénuité souvent divertissante avec laquelle on y contait les mystères de la venue du Messie en faisait le charme. A Paris, en province, la *Grande Bible des Noëls* était le fonds de bibliothèque de chaque famille. L'enfant, l'aïeule, la jeune fille en garnissaient leur mémoire tout le long de l'an, et le 25 décembre, la France entière entonnait, l'après-minuit, des milliers de cantiques populaires. Il y en avait dans tous les jargons, dans tous les patois, et même de très jolis. Les Noëls bourguignons de La Monnoie sont des modèles du genre.

Dans quelques localités, l'appareil fastueux et pourtant burlesque des cérémonies ajoutait encore à l'effet des paroles chantées. Ainsi on citait des villages, Nanterre, par exemple (chacun a pu le voir), où douze filles, vêtues en bergères de fantaisie, venaient, à la messe de minuit, présenter à l'autel un agneau blanc étendu dans une manne ornée de rubans et de pompons roses.

il est impossible de rien savoir de positif? Détrompez-vous : *trente-six pages* de son livre sont employées à débiter sur ce sujet, à défaut de vérités, que l'auteur avoue ne point savoir..., quoi? Ma foi, je cherche en vain un terme poli pour dire ce qui se trouve dans ces trente-six pages. Au surplus, on en pourra juger par un exemple choisi entre cent. Il s'agit du *nebel*, un des instruments dont il est parlé dans l'Écriture. Voici le rapprochement de quelques phrases où M. Lafage se propose d'expliquer sa nature et sa forme.

« Les septante l'appellent (le nebel) quelquefois *nablion*, et » plus souvent *psaltérion* (t. II, pag. 300).

» Quant au *nablion*, on l'appelait *sidonion*, sans doute parce » que son invention était due aux Phéniciens; il était en bois » creusé à la partie où se tendaient les cordes. *D'autres l'ont* » *confondu avec la guitare, et je pencherais pour cette opinion* » (pag. 301).

» A l'égard du nebel hébreu, la plupart des anciens pères sup» posent qu'il avait une forme triangulaire, et formait une sorte » de boite, sur la surface de laquelle les cordes étaient tendues, » en partant de la base : comme la partie concave de l'instru» ment était couverte d'une peau d'animal, des auteurs, *compre*» *nant mal des descriptions plus anciennes, en ont fait un instru*» *ment de l'espèce des cornemuses* (*ibid.*).

» J'ai déjà signalé l'opinion d'Aben-Esra, qui faisait du nebel » une sorte de cornemuse; quoique la moins partagée, *cette hypo*» *thèse pourrait bien être près de la vérité*. En effet, le mot *nebel* dé» signe en hébreu une outre dans laquelle on met de l'eau ou du » vin, et l'une des parties essentielles de la cornemuse est pré» cisément la peau d'animal qui sert de réservoir à l'air (p. 304).

» Le nebel, dit l'auteur des *Antiquités judaïques*, a douze sons, » et se touche avec les doigts. Remarquez bien qu'il dit douze » *sons*, c'est-à-dire douze tons et non pas douze *cordes*, comme » on l'a prétendu mal à propos; il emploie le mot cordes dans » la phrase suivante, en parlant du kinnor : *il serait donc fort* » *possible qu'il désignât ici la guitare égyptienne montée d'un petit* » *nombre de cordes, mais fournissant, au moyen du manche, des* » *suites de tons plus ou moins nombreux*..... L'autorité de Joseph » est ici fort considérable, puisqu'il parle d'un instrument exis» tant de son temps, qu'il avait eu sous les yeux et peut-être » entre les mains (pag. 305).

» *J'aimerais mieux voir dans le nebel une sorte de guitare,* » *susceptible peut-être d'admettre un plus grand nombre de cordes* » *que les guitares égyptiennes* (pag. 323).

» On doit aussi remarquer que les juifs allemands ont tou» jours donné la *pandoure*, *pandore* ou *mandore*, dont il ne reste » plus que le diminutif (la *mandoline*), pour correspondant au » nebel; or la guitare moderne n'est autre chose qu'une modifi» cation de la pandore. Il ne serait pas impossible que la *nubelle* » citée dans les poésies du roi de Navarre fût une dérivation du » nebel des Hébreux (pag. 304). »

Tout le reste est dans ce goût, et témoigne d'autant de raison.

FÉTIS père.

(*La suite au prochain numéro.*)

Conservatoire royal de musique et de déclamation.

CONCOURS PUBLICS.

Ces concours ont été présidés successivement par MM. Halévy, Carafa et Habeneck; M. Auber, ne pouvant encore présider lui-même, avait été invité par le ministre à déléguer ses pouvoirs aux trois personnes les plus éminentes par leur talent, leurs titres et leurs services, que le Conservatoire compte dans son sein.

Les concours de piano ont ouvert la marche sous la présidence de M. Habeneck. Nous avons déjà nommé les vainqueurs masculins et féminins de ces luttes soutenues par de nombreux élèves. Rappelons que parmi les membres du jury on remarquait MM. Thomas, Prudent, Fessy et Marmontel, tous quatre lauréats sortis de la classe de M. Zimmerman, et qui venaient à leur tour distribuer des couronnes. Ajoutons que pour le second prix des femmes, obtenu par la toute jeune mademoiselle Moulin, deux voix avaient été accordées à mademoiselle Malescot, une à mademoiselle Ausseur, une à mademoiselle Levol; que pour l'accessit décerné en partage à mesdemoiselles Aubriot, Malescot et Delestre, quatre voix s'étaient prononcées pour mademoiselle Couder, trois pour mademoiselle Levol, trois pour mademoiselle Delsuc, une pour mademoiselle de Roussan. Nous regardons comme d'autant plus juste d'enregistrer ces distinctions, quoique non suivies d'effet, que sur le piano les nuances sont plus fugitives et la hiérarchie des talents plus difficile à marquer avec pleine certitude. Tel ou telle remporte le premier prix un certain jour, qui le lendemain se le verrait enlever, avec un autre morceau, par celui ou celle qui n'avait obtenu que l'accessit ou même n'avait rien obtenu du tout.

Passons tout de suite, et sans observer l'ordre du temps, à celui des instruments, dont le concours a fait événement, scandale, insurrection dans l'école. Nous avons déjà raconté comment deux concertos différents devaient être exécutés, l'un de Viotti, suivant l'usage antique et solennel, par les élèves de

---

Il y avait procession, et quelle procession! D'abord un bedeau, portant au bout d'une perche la représentation fidèle et copiée d'après nature de la mystérieuse étoile, qui eût donné bien de l'embarras à Lalande et à Newton; puis Balthazar, Melchior, Gaspar, les trois Mages, marchant côte à côte, le visage barbouillé de noir, revêtus de costumes bizarres dans le goût des Persans de Crébillon; puis quatre anges à ailes de carton azuré; puis les vierges folles avec leurs lampes éteintes, et les vierges sages avec les leurs étincelantes; puis encore Gabriel, toujours le garçon le plus beau et le plus adroit de l'*endroit*, galamment travesti, et se retournant de dix en dix pas pour saluer Marie. Saint Joseph suivait, gardant modestement le petit agneau. Enfin les bergers dans leurs manteaux, et les bergères habillées de blanc, avec ceintures et écharpes bigarrées, et leurs houlettes enjolivées de rubans, formaient des passes et des figures emblématiques, toutes à la plus grande gloire du Seigneur. L'une portait l'arbre de Jessé, garni d'oranges; l'autre, la verge d'Aaron bien vernissée; la troisième, la pomme fatale; une quatrième, le serpent maudit. A la suite marchait un orchestre composé de deux violons, d'un hautbois, d'un serpent de paroisse et de cinq ou six cornemuses. A défaut d'orgue, il accompagnait les voix de trois ou quatre bergères, dites *les saintes femmes*, qui chantaient des Noëls d'un style encore moins ménagé que ce couplet si connu :

Gabriel chez Marie
Fut en dévotion,
Et lui fit œuvre pie
Sans copulation.

Le ton fait la chanson, dit le proverbe; et véritablement tout cela était répété, en pleine église, dans toute la France, avec tant de simplicité, avec une foi si robuste qu'il n'y avait que sujet d'édification pour chacun. L'abbé Pellegrin, auteur de quantité d'opéras, et dont personne n'a contesté la piété et les mœurs pures, a laissé plusieurs recueils de Noëls. Il y aborde les détails les plus délicats avec une innocence qui désarme la raillerie, une ingénuité presque niaise qui ne savait point scandaliser. C'était d'ailleurs l'esprit de la population. Les plus étranges spectacles se prenaient du bon côté.

A Strasbourg, un grave professeur donna, au commencement de ce siècle, la nuit même de Noël, une représentation publique de la Nativité. Entre autres hardiesses, il y introduisait quatre animaux : le coq de la Passion criait *Christus natus est;* le bœuf de la crèche demandait pesamment et lentement *ubi?* en prononçant à l'allemande; l'agneau de saint Jean répondait d'une voix bêlante : *In be be Bethleem;* et l'âne concluait en ânonnant, par un *hin han hin hamus*, sans doute pour *eamus, allons!* De tels spectacles étaient pour le moins aussi inconvenants que les Noëls provençaux, poitevins et gascons les plus hasardés.

Pour ceux-ci l'heure du triomphe était celle du réveillon, où parmi les ébats excessifs d'une joie trop expansive, plus d'une vierge sage laissait, hélas! sa lampe s'éteindre, sans que par compensation se rallumât celle d'une seule vierge folle.

Bientôt la malice du siècle trouva moyen de donner aux Noëls un tour mordant et un à-propos satirique. On y maria d'une façon piquante les circonstances de la naissance du Fils de Dieu et les événements du jour. En 1763, si je ne me trompe, il courut à Versailles et à Paris un Noël en vingt ou trente couplets, dirigé à bout portant contre les grandeurs du jour, et qui fut chanté

MM. Habeneck et Alard, l'autre de Kreutzer par les élèves de M. Massart.

Toutes ces petites discussions préalables sur le choix du concerto avaient jeté de l'irritation dans les trois classes de violonistes, qui s'étaient préparées au concours comme à un combat mortel. Pendant le concours, cette irritation se manifesta d'abord par les applaudissements exagérés que chaque parti prodiguait à ses athlètes. Jamais vous n'avez entendu de bravos plus violents, plus frénétiques! Paganini lui-même serait sorti de la tombe qu'il n'eût pas excité plus d'acclamations, plus de trépignements, que MM. tels et tels, qui certainement ne jouent pas mal, mais qui sont loin de mériter une ovation pareille. Lorsqu'il s'est agi de décerner les prix, le jury a nommé M. Beron, puis M. Elena, qui n'a que quatorze ans, enfin MM. Altès et Champenois; MM. Beron, Elena et Altès sont élèves de M. Habeneck, M. Champenois élève de M. Massart, et il se trouvait dans l'auditoire beaucoup de gens qui voulaient que le second prix fût décerné à M. Dumas, élève de M. Alard, qui l'année dernière avait obtenu l'accessit. Qu'est-il arrivé? quelques sifflets ont accueilli la décision du jury, et quand la séance a été levée, les siffleurs sont venus attendre le président, M. Carafa, au pied du grand escalier, et l'ont conduit, avec accompagnement, jusqu'à la porte. Ceci est grave, très grave même : permis à chacun d'avoir ses affections, ses préférences, mais le premier devoir des élèves est de soumettre leurs opinions au jugement de leurs supérieurs, de leurs maîtres. Permis à eux d'applaudir leurs camarades, jamais d'insulter des juges, qui décident suivant leurs lumières et leur conscience. Si le public du Conservatoire avait le droit d'improuver la sentence du jury, ce serait alors le public qui jugerait, et le jury deviendrait inutile. Or, ce public, de quoi se compose-t-il? De ce qu'il y a dans l'école de plus passionné, de plus turbulent; fiez-vous donc à un tel aréopage! Le jour du concours de violon, comme les autres jours, le jury était composé des meilleurs juges, de plusieurs artistes spéciaux: c'étaient MM. Girard, Tilmant, Vidal, Pastou, Franchomme, Vogt, Tulon, Meifred, présidés par M. Carafa. Mais qu'importe! du moment que le public juge autrement que le jury, c'est toujours le jury qui a tort, c'est toujours lui qui est aveugle et passionné! La multitude a toujours eu sa faveur l'impartialité, l'équité, si toutefois elle n'a pas les convenances. Le fait est que pour tout homme désintéressé dans la question, il y avait sept ou huit concurrents, aussi habiles exécutants, aussi bons lecteurs les uns que les autres, et entre lesquels on aurait pu laisser le choix pour une épingle. Le jury a choisi M. Elena, le public M. Dumas: ce n'était pas une raison pour siffler le jury, sans tenir compte de l'avis fort juste donné aux siffleurs par le président, qui leur avait dit : « Messieurs, nous ne sommes pas ici au spectacle. » Les élèves auraient mérité que le lendemain toutes les classes de violon fussent licenciées. Ce qui arrivera sans doute, c'est que l'année prochaine les concours de violon se feront à huis-clos, comme ceux d'harmonie, de solfége et de contrebasse. Un jury composé d'hommes honorables ne peut être livré aux outrages de jeunes gens mal élevés.

Nul orage n'a troublé les autres concours. Pour le violoncelle, il n'y a pas eu de premier prix; le second a été décerné à M. Marx, l'accessit au jeune Tolbecque, tous deux élèves de M. Vaslin.

Voici le bulletin sommaire des concours d'instruments à vent :

Cor ordinaire. Pas de premier prix; second prix, M. Guérin; premier accessit, M. Massart aîné; second accessit, M. Bonnefoy.

Cor à pistons. Premier prix, M. Halary; pas de second prix; premier accessit, M. Massart; second accessit, M. Sauvaget.

Basson. Premier prix, M. Haeusser; second prix, M. Linof; accessit, M. Wanwtberghe.

Clarinette. Premier prix, M. Leroy; second prix, M. Lecerf; accessit, M. Barbet.

Flûte. Premier prix, M. Demersmann, âgé de douze ans; second prix, M. Blanco; accessit, M. Couplet.

Hautbois. Premier prix, M. Castegnier; second prix, M. de Gouy; accessit, M. Hanvillain.

Trombone. Pas de premier prix; second prix, M. Junker; accessit, M. Louis Moreau.

Trompette. Premier prix, M. Arban; second prix, M. Cerclier; accessit, M. Luigini.

Parmi tous ces lauréats, ceux qui ont produit le plus d'effet sont MM. Halary, Demersmann et Leroy; ce dernier est déjà un excellent clarinettiste, et cette année encore, M. Klosé, son maître, avait composé un charmant morceau de concours que l'élève a fait dignement valoir. En général, les instruments à vent, notamment les instruments de cuivre, restés longtemps en arrière, sont en voie de progrès incontestable et incontesté. On a remarqué les trompettes à coulisses, qui se jouent comme des trombones, et dont les élèves de M. Dauverné ont fait usage avec succès.

Depuis l'avénement de M. Auber, les classes de chant et de déclamation lyrique ont pris un remarquable essor : aussi l'intérêt des concours de ce genre a-t-il augmenté de beaucoup : la foule s'y porte avec plus d'empressement et d'ardeur que jamais. Cette année le premier prix de chant pour les femmes a été partagé entre mademoiselle Pijon d'Halbert, élève de Duprez, et mademoiselle Morange, élève de Bordogni, le second entre mademoiselle Grime, élève de Panseron, et mademaiselle Bonillé,

---

par toute la France sur l'air des *Bourgeois de Châtres*. Voici la première strophe, où la vanité de ma cousine d'Etioles est assez joliment raillée :

De Jésus la naissance
Fit grand bruit à la cour.
Louis en diligence
Fut trouver Pompadour.
Allons voir cet enfant, lui dit-il, ma mignonne.
Eh! non, dit la marquise au roi;
Qu'on l'apporte tantôt chez moi,
Je ne vais voir personne.

Mais c'est particulièrement dans le vaudeville que l'esprit de satire s'est fait jour. La Ligue, la Fronde ont mêlé aux coups de sabre et de mousquet les coups de fouet aussi sanglants du refrain caustique. Les *lanture lu*, les *laire lan lère*, les *flon flon*, les *farira don daine* ont mis à bas, au point de ne s'en jamais relever, plus d'un homme d'épée, plus d'un ministre, plus d'une favorite. Depuis Henri IV nous n'avons pas un seul événement de cabinet et de ruelle qui n'ait été chansonné. La plupart de nos compositeurs en renom en ont fait les airs, dont le Pont-Neuf, quartier-général du vaudeville satirique, a eu toujours la primeur.

C'est au Pont-Neuf, à quatre pas du Palais-de-Justice, que siégeait et siége encore, je pense, ce tribunal de l'opinion populaire, au pied duquel étaient traînées les plus hautes réputations. Sur ce Pont-Neuf même, où le frère de Louis XIII se divertissait à dépouiller les passants de leurs manteaux, où naguère les raccoleurs, la tête haute, le poing sur la hanche, faisaient en plein vent l'odieuse traite des recrues, en face des sales échoppes où tant de misères coupables fuient la surveillance du guet, s'établissait un long cordon de chanteurs des deux sexes, les uns braillant des cantiques, des légendes prétendues saintes, les autres hurlant des chansons gaillardes. C'était un duel incessant entre le sacré et le profane. Les mêmes airs, écorchés par un misérable violon, servent à des paroles bien différentes. Ici il célèbrent des miracles, là les attraits de Margot, plus loin les plaisirs de Bacchus, la chronique scandaleuse de la ville, de la cour, des armées. Un maréchal de France et un pendu, Voltaire et Desrues, Marie-Thérèse et la Du Barry, tous sont égaux devant les airs du Pont-Neuf, dont la garde qui veille à la porte du Louvre ne défend pas nos rois.

La plupart des Orphées qui les chantent comptent sur l'effet de ces vaudevilles dévots ou mondains, pour attirer, avec permission de monseigneur le lieutenant de police, les regards et la pitié de la foule sur leurs misères réelles ou factices. Aussi forment-ils un tableau synoptique de la Cour des Miracles. C'est un ramassis des types de Callot. Aveugle, boiteux, borgne, manchot, cul-de-jatte, tout chante, crie, beugle pour prélever de larges impôts sur la sensibilité publique. Celui qui psalmodie en faveur des choses saintes, qui vend des scapulaires bénits, des chapelets, des images pieuses où le diable peint en habit rouge est représenté avec la queue de rigueur, porte les cheveux plats, longs et huileux; il prend l'air niais, il est pâle, et roule avec componction des yeux caffards. Celui qui célèbre les gaillardises du temps et l'*Amour de ma mie* a la trogne enluminée, le regard audacieux, la voix tonnante. Il enlève au vendeur de scapulaires les trois quarts de son auditoire. Le Pont-Neuf damnable fait tort au cantique de saint Roch et a la tentation de saint Antoine.

élève de Ponchard. Un premier accessit a été décerné à mademoiselle Dameron seule, élève de Duprez; le second s'est partagé entre mesdemoiselles Lemercier, élève de Bordogni; Drutel, Mercier, élèves de Panseron, et Brocard, élève de Bordogni. Le premier prix des hommes a été obtenu par MM. Bussine et Jourdan, tous deux élèves de Garcia; le second par M. Guignot, élève de Banderali; l'accessit s'est partagé entre MM. Grignon et Barbot.

Le concours d'opéra-comique n'a pas été moins brillant que celui de chant: Mademoiselle Dameron et M. Bussine ont remporté le premier prix en partage: tous deux ont été formés par les leçons de Moreau Sainti, dont en peu de temps les excellents conseils ont porté des fruits inattendus. Mademoiselle Lavoye, jeune sœur de la cantatrice de l'Opéra-Comique, a mérité le second prix, par une diction pleine de naïveté, de justesse et de charme; M. Jourdan, mademoiselle Mercier et M. Grignon ont partagé le premier accessit, mesdemoiselles Grime et Kar le second.

Avant de procéder au concours du grand opéra, le jury présidé par M. Halévy s'est occupé de celui de harpe: mademoiselle Rançon a obtenu le premier prix, M. Nollet le second, et mademoiselle Hetzel l'accessit. Mademoiselle Courtot, élève de Duprez et de Michelot, s'est montrée admirable de sentiment et d'expression dans le quatrième acte de la *Favorite*: le premier prix lui est donc échu à l'unanimité. M. Mathieu a mérité le second, aussi à l'unanimité, en jouant le second acte d'*Othello*. L'accessit s'est partagé entre M. Grignon et mademoiselle Brocard, qui tous deux avaient fait preuve de beaucoup d'intelligence dramatique.

Enfin, pour terminer, les concours de tragédie et de comédie ont eu lieu vendredi, sous la présidence de M. Halévy. Aucun premier prix n'a été décerné: M. Arnault a obtenu le second prix de tragédie, et M. George l'accessit avec mademoiselle Levêque; M. Blaisot le second prix de comédie, MM. Delaunay et Chéry l'accessit.

Maintenant l'école entre en vacances: les maîtres et les élèves vont se préparer dans un repos de six semaines à de nouvelles luttes et à de nouveaux succès. Mais pour quelques couronnes obtenues, pour quelques cris de joie échappés aux vainqueurs, que d'espérances trompées, que d'illusions évanouies, que de larmes versées! Et à qui la faute? pas plus aux élèves qu'aux maîtres, ni aux juges. Sans doute il n'y a pas assez de prix pour récompenser tous les efforts consciencieux et soutenus; les concours sont donc nécessairement injustes, et cependant il faut des concours pour entretenir le zèle, pour enflammer l'émulation!

P. S.

Revue critique.

GRANDES ÉTUDES POUR PIANO, par M. Louis Lacombe.

Les préceptes de l'art de jouer du piano se subdivisent à l'infini. Chaque compositeur-pianiste spécialise sa pensée. Celui-ci écrit une étude exclusivement pour travailler le trille, qui pour s'exercer aux doubles octaves, qui au style lié, qui pour la main gauche, etc., etc.

Voici venir M. Lacombe, docteur ès-piano, qui, mû de la même pensée que ses confrères, a remarqué judicieusement que les quatrième et cinquième doigts sont plus paresseux et par conséquent moins habiles que leurs collègues: il a donc, dans l'intérêt de ces pauvres retardataires, composé six *grandes études pour le piano* destinées à la gymnastique, à l'émancipation du quatrième et du cinquième doigt. C'est ce que nous dit l'auteur dans un avertissement placé en tête de ce recueil; il nous y dit aussi que ces études doivent être jouées dans un mouvement rapide, mais qu'elles ne perdraient rien de leur charme lors même qu'elles seraient exécutées très lentement. Cela rappelle un peu ce que dit Lagingeole à Chaabaham, qui désire savoir comment on peut enseigner à danser la gavotte à un ours. Le montreur de bêtes commence sa définition par cette phrase: Vous prenez un ours, il faut qu'il soit jeune; mais il serait vieux que ce serait absolument la même chose. Si M. Lacombe, dans sa préface, n'est pas plus conséquent que le précepteur de l'*Ours et le Pacha*, il est plus logique par sa pensée et sa plume musicale. Ses *grandes études* ne sont qu'au nombre de six, mais équivalent à douze par l'étendue de chacune d'elles. La première, en *si* mineur, mesure à deux-quatre, entre en matière par un appel de cinq noires faites par la main gauche sur la dominante; puis la main droite attaque un trait en triolets doubles croches liées, qui se prolonge pendant environ quarante mesures. Ce même trait passe à la main gauche pour y exercer le quatrième et le cinquième doigt par octaves, et autres combinaisons mécaniques. Ce trait est continuellement lié et ne se prolonge pas moins de soixante mesures; puis, il repasse à la main droite pendant l'espace d'une cinquantaine de mesures par lesquelles se termine cette excellente étude de vélocité, et qui doit se dire toujours *piano*.

La seconde étude en *mi* mineur n'est pas moins bonne pour exercer les troisième, quatrième et cinquième doigts de la main droite, et les mêmes de la main gauche par le refrappement de la même touche. Pour remédier à la monotonie des traits peut-être un peu trop exclusivement mécaniques de ces études, il intervient toujours une mélodie qui en rachète la sécheresse.

Plusieurs de ces rapsodes mendiants, de ces Homères de carrefour, ont acquis, dit-on, d'étranges fortunes, et, passionnés pour cet incroyable métier, ignoble, avilissant, n'ont pas laissé de donner la preuve de sentiments très élevés. A ce propos je compterai une anecdote que je tiens de Blaise, premier basson de la Comédie italienne, et dont il fut le héros.

Blaise, virtuose remarquable, auteur de quantité d'airs de Vaudevilles, et Ponts-Neufs, n'en était pas moins un des musiciens les plus pauvres de son temps. C'est tout au plus si ses appointements au théâtre et le modique salaire que lui payaient Ballard ou Leclerc pour sa musique, pouvaient suffire à son entretien. Les leçons de basson et de musette donnaient à peine. En dépit de l'économie la plus sévère, vertu peu commune dans sa profession, Blaise trahissait par un équipage, propre sans doute, mais terriblement fané, le pitoyable état de ses finances. Et cependant cette cruelle gêne ne l'empêchait pas, chaque fois qu'il passait sur le Pont-Neuf (et cela lui arrivait quatre jours de la semaine pour se rendre rue Dauphine, chez son unique écolier), de jeter un liard dans l'écuelle d'un mendiant bossu, boiteux et borgne sans doute, puisqu'il avait la moitié du visage dissimulée par un emplâtre énorme. Blaise se sentait une sympathie surprenante pour ce malheureux, qui ne cessait de chanter les Vaudevilles à la mode sur les airs du jeune compositeur.

Il y avait deux ans déjà que Blaise passait au pied de la statue de Henri IV sans avoir manqué une seule fois de s'arrêter pour faire son offrande au vieillard, qui interrompait sa chanson pour lui répondre par un *Dieu vous bénisse*. Un jour le mendiant s'avise de lui demander son nom. « Et qu'en veux-» tu faire? dit Blaise. — Le mêler à mes prières; les prières du pauvre portent » bonheur. — Oh! du bonheur, je n'y compte guère; ce serait du nouveau » pour moi. — Qui sait? Vous semblez si rangé, si charitable, si honnête! » Avec de l'ordre et un état on peut faire fortune — Ah! cela ne me regarde » point. Le pauvre Blaise, sans famille, fera jusqu'au dernier moment des » Noëls, des Ponts-Neufs, des Menuets, comme ceux que tu chantes, mais » fortune, jamais. — Quoi! dit le mendiant avec joie, vous seriez ce Blaise » dont tout le peuple chante les airs? — Oui, bonhomme, sans qu'il m'en » revienne grand profit. — Laissez; laissez: cela viendra. Je me connais en » visages. Tenez: je vois là une ligne de bonheur qui ne trompe jamais... »

Et là-dessus le mendiant entonna à pleine gorge la complainte bien connue:

Écoutez tous, petits et grands,
Du beau Damon l'aventure étonnante,
Qui, sans fortune et sans parents,
Hier épousa dix mille écus de rente.

A quelques jours de là, Blaise, à la sortie d'une répétition, trouva chez le concierge de la Comédie un petit billet, par lequel il était prié de passer rue de la Clef pour donner des leçons d'accompagnement à une demoiselle. Blaise n'eut garde de manquer au rendez-vous. Introduit dans un salon élégant, il y fut reçu par une jeune personne agréable et du meilleur ton, en présence d'une vénérable gouvernante. « Mon oncle est absent, dit-elle, mais sans lui » nous pouvons faire nos conditions; il les approuvera. »

Les arrangements furent bientôt pris. Le précepteur dut venir chaque jour auprès de sa docile écolière, qui prétendait à de grands progrès. Chez le maître et l'élève il y en eut en effet de très rapides, mais seulement du côté du cœur. Blaise, sérieusement amoureux avant d'y avoir songé, frémit en

La quatrième étude en double trille, pour les deux mains à la fois, est de la plus grande difficulté. En homme expérimenté sur son instrument, M. Lacombe a marqué cet exercice *piano*, afin de conserver aux doigts la liberté, et qu'ils ne se roidissent pas ainsi que le bras, s'il arrivait qu'on la jouât *forte*.

L'étude n° 5 en *la* bémol majeur est encore un large trait en triples croches qui offre une autre combinaison d'exercer les trois derniers doigts des deux mains par le refrappement qui doit leur faire nécessairement acquérir sûreté et fermeté. La dernière étude, qui est une des plus longues, est aussi une des plus mélodiques dans son allure mécanique, et toujours dans la pensée qui a inspiré l'auteur de développer la force dans les trois derniers doigts des deux mains.

Il est certain que tout élève artiste qui prend au sérieux l'étude du piano, s'apercevra qu'il a fait des progrès dans la connaissance du mécanisme digitigrade après avoir travaillé sérieusement les six grandes études de M. Lacombe. Cet ouvrage, consciencieusement fait, ne peut manquer d'obtenir beaucoup de succès, car il fait avancer l'art de jouer du piano, chose qui préoccupe autant de gens dans le monde artistique que les chemins de fer intéressent de personnes dans le monde industriel.

Henri Blanchard.

LE MÉCANISME DE LA COMPOSITION INSTRUMENTALE,

par **M. G. GAUTHIER**, professeur à l'Institution des Jeunes-Aveugles.

Voici un petit livre sans prétention, mais non sans utilité; un petit livre qui dit beaucoup en peu de paroles, et ne va pas à moins qu'à resserrer le vaste champ de la composition instrumentale dans un horizon de deux cents pages. Certes le fond de cette brochure n'est pas chose absolument neuve. Il y a longtemps que bon nombre d'écrivains didactiques ont analysé les différentes formes de l'art musical et les organes divers qui leur servent d'interprètes. Un ouvrage tout spécial de Reicha, les bons traités d'instrumentation de MM. Kastner et Berlioz, plusieurs écrits élémentaires sur le même sujet publiés par MM. Fétis, Colet, Elwart, ont suffisamment éclairci la plupart des points de la question.

L'auteur du livre que nous avons sous les yeux ne se pose donc pas en Christophe Colomb. Il sait qu'il vient après un certain nombre d'hommes de talent, et ne s'en défend point. Il se félicite au contraire d'emprunter à tous la fleur de leurs observations pour en former un recueil pratique, dont le mérite est de posséder les qualités d'un résumé complet. Cependant, avouons-le, l'extrême désir de se montrer aussi court, aussi abrégé que possible, afin de condenser sous un format peu volumineux une infinité de matières, a dû obliger l'écrivain à des sacrifices. Force lui a été de renoncer à l'ampleur et à la richesse du vêtement littéraire, pour choisir de préférence une exposition, claire généralement, mais quelquefois un peu sèche et aride. L'excès de la sobriété et du rigorisme ne laisse pas que d'avoir ses dangers. De là, en certains passages, assez rares du reste, moins de lucidité qu'il ne conviendrait à un précis, destiné sans aucun doute aux débutants dans la carrière, à ceux qui, n'ayant encore que peu lu et peu entendu, ont besoin d'apprendre à entendre et à lire avec méthode.

Considéré de ce point de vue, l'écrit de M. Gauthier est fort propre à diriger dans une voie profitable le système d'étude d'un écolier qui veut se donner une idée générale des formes les plus ordinaires de la composition instrumentale. A l'aide de ce manuel, nettement divisé et rédigé d'un style correct et simple, il est aisé de feuilleter avec fruit les œuvres des maîtres. Il ne s'agit point de se donner de l'imagination, mais de savoir en coordonner les élans. Chaque type est ici classé, démembré, anatomisé avec un tact judicieux, qui suffirait pour révéler dans M. Gauthier l'expérience du praticien consommé, s'il n'existait d'ailleurs, à la connaissance de tous, des preuves positives de ce qu'il sait et peut faire.

Le travail de M. Gauthier est encore d'autant plus digne d'estime et d'intérêt que l'auteur a nécessairement rencontré dans une situation exceptionnelle de graves difficultés pour rassembler les éléments indispensables. Bach et Haendel ne perdirent la vue que dans un âge fort avancé. Moins heureux que ces deux illustres musiciens, l'organiste de St-Etienne-du-Mont n'a pu la consacrer, même de bonne heure, à la pratique d'un art qu'il n'a pas cessé pourtant de cultiver avec succès. Une considération aussi sérieuse commanderait l'indulgence, si l'écrivain en avait besoin. Mais il y a dans le petit livre de M. Gauthier un savoir réel, incontestable, des aperçus ingénieux, un esprit de critique en général très sage, et de plus un tour littéraire qui n'est pas sans valeur.

Nous conviendrons qu'il se rencontre çà et là quelques erreurs historiques, mais qui ne portent pas sur le fond de l'ouvrage; quelques omissions, mais faciles à suppléer; quelques préjugés, dont la rectitude de pensée de l'auteur ferait bien justice.

Ainsi, M. Gauthier avance un peu légèrement que Lully tailla, le premier en France, le patron d'une ouverture. Il est certain

---

comparant sa position à celle de sa trop chère disciple. Sa gaieté l'abandonna. Sa douce philosophie céda à la tristesse. Son visage révéla le secret de ses souffrances.

« Hélas! mon bon monsieur, lui dit un matin le mendiant du Pont-Neuf, » êtes-vous donc malade? Je vous trouve si changé... — Malade! oh! oui; » c'est vrai; mais il n'y a pas de remède. — Bon, bon! à votre âge... est-ce » que cela est possible? Tenez: je me connais en visages, vous le savez. Eh » bien, je gagerais que vous êtes amoureux... — Ah! tais-toi, s'écria le » pauvre musicien. — Et pourquoi donc me taire? Est-ce un si grand mal-» heur que d'aimer? — Et si j'aime sans espoir? — Bah! il y a toujours de » l'espoir, quand on est jeune, brave, gaillard, honnête comme vous.... » Croyez-en ma chanson :

Écoutez tous, petits et grands,
Du beau Damon l'aventure étonnante, etc.

Blaise prit la fuite. L'après-midi, en arrivant chez son écolière, il crut remarquer un mouvement inusité. La maison avait comme un air de fête. Dans le salon il trouva la gouvernante en grands ajustements, qui lui dit : « Pardon, » monsieur Blaise. Nous n'aurons pas de leçon aujourd'hui. Mais soyez le » bienvenu. Vous n'aurez pas perdu vos pas. Vous signerez au contrat. Ma-» demoiselle Manette se marie. — Se marie! s'écria Blaise en tombant à demi » étourdi sur un fauteuil. — Eh bien, qu'est-ce? qu'avez-vous? Remettez-» vous donc, monsieur. Voici mademoiselle avec son oncle, les témoins et » le notaire. »

La jeune fille, toute parée et tremblante, entrait en effet, conduite par un homme d'environ cinquante ans, d'une tête noble, d'une figure affable, qui salua Blaise avec un demi-sourire singulier.

« Monsieur, dit-il au notaire, mettez-vous à cette table et écrivez en bon » style que je constitue à ma nièce Manette une dot de quatre-vingt mille » livres, sans préjudice de ses droits à mon héritage. Écrivez de plus qu'à la » demande de ma nièce elle-même, je donne sa main au seul homme qu'elle » veuille épouser, que je ne connais point, mais que tout le monde dit esti-» mable. Ce prétendu, le voici : c'est M. Blaise. »

Il n'y a pas de termes pour rendre le saisissement, la joie, les transports du pauvre artiste. Au comble de l'ivresse, il recevait aux genoux de Manette l'aveu de son bonheur, tandis que l'oncle était sorti de l'appartement pour quérir certains papiers nécessaires. Tout-à-coup Blaise entend retentir dans la rue le chant nasillard du vieux mendiant, et la complainte prophétique :

Écoutez tous, petits et grands...

« C'est étrange! s'écrie-t-il. Quelle rencontre! à cette heure, en ce lieu!... » Il m'a prédit mon bonheur; je veux qu'il le partage. »

Et Blaise, à la grande surprise de sa fiancée, de la gouvernante et des assistants, s'élance dans la rue. Il cherche, il appelle, mais inutilement. La rue est obscure et déserte. Blaise remonte tout surpris. Rentré dans le salon, il y retrouve Manette et son oncle, qui se moque de son récit et d'une coïncidence toute imaginaire. « N'importe, dit Blaise, dès demain je veux voir le men-» diant du Pont-Neuf. » Il y fut en effet, mais sans le rencontrer. Il y retourna plusieurs fois; le chanteur bossu, boiteux et borgne avait disparu; personne ne put lui en donner des nouvelles, et jamais Blaise n'en entendit parler.

La suite au prochain numéro.

Publié par Maurice BOURGES.

cependant, et les preuves ne manquent pas, que Cambert, son devancier et sa victime, en écrivit, antérieurement à lui, pour ses deux pastorales, *les Peines et les plaisirs de l'amour* et *Pomone*. Avant Cambert aussi, presque tous les ballets dansés à la cour des rois de France étaient précédés d'ouvertures coupées sur le plan bien connu, que les modernes ont si richement développé depuis.

Ailleurs, M. Gauthier dit que « les habiles trompettistes exécutent toutes sortes d'airs sur la trompette » ; ce n'est pas du moins sur la trompette ordinaire. Il n'y a moyen de jouer *toute sorte d'airs* que sur la nouvelle trompette à cylindre de M. Ad. Sax, qui donne l'échelle chromatique entière sans avoir recours aux tons de rechange.

L'auteur a glissé un peu rapidement peut-être sur la description et le caractère véritable des instruments. Il entrait d'ailleurs dans son plan de n'en tracer qu'une légère ébauche. Il y aurait donc injustice à le pousser sur ce terrain, à lui demander compte, par exemple, au nom de la harpe, de l'oubli absolu où il a cru devoir laisser ce poétique instrument, si fréquemment appelé dans nos orchestres. La symphonie contemporaine n'a pas été traitée avec plus de ménagements ; et c'est là le reproche le plus grave que nous nous permettrons. Il porte sur un point fort sérieux la répugnance déclarée que l'écrivain ne cherche pas à déguiser contre l'esprit novateur, et ce qu'on est convenu aujourd'hui de nommer progrès. Personne plus que nous ne rend hommage au passé et n'en glorifie les grandes œuvres; personne aussi n'est plus fermement convaincu de la nécessité de ne point parquer la pensée du compositeur dans un cercle unique et absolu de formes consacrées. *Transit figura mundi*, nous dit un saint livre. La physionomie de l'art est comme celle du monde ; elle en doit partager les modifications; elle change. Dans cette persuasion, nous ne saurions approuver M. Gauthier de n'avoir pas assigné sa véritable place à l'artiste qui tient, de nos jours, le rang le plus élevé dans l'ordre symphonique. Cet artiste aura fait époque et révolution, comme Haydn, comme Mozart, comme Beethoven.

Du reste, nous applaudissons volontiers au parallèle heureux que M. Gauthier a tracé de ces trois héros du genre. C'est bien pensé et bien dit. Cet éloge peut s'adresser en résumé à l'ensemble du livre. La plupart de la critique est fort bornée, et ne touche guère qu'à des détails accessoires. La recommander à l'attention des écoliers, c'est louer le mieux possible un écrit qui mérite par sa brièveté, sa substance, sa destination, d'être compté au nombre des productions utiles.

Maurice Bourges.

A M. le Directeur de la Gazette musicale.

Monsieur,

Quelques personnes ayant fait courir le bruit que j'ai composé la partie de violon de l'élégie (op. 4) de M. Lacombe, ainsi que celle de ses duos sur *Richard Cœur-de-Lion* et sur *Oberon*, il est de mon devoir de déclarer que ces bruits sont faux, et que les trois morceaux ci-dessus nommés sont entièrement de la composition de M. Lacombe.

Veuillez, monsieur le rédacteur, faire place à ces quelques lignes dans votre plus prochain numéro, et me croire

Votre très obligé serviteur,

A. Herman.

Lundi 4 août 1845

NOUVELLES.

*** Demain lundi, à l'Opéra, première représentation du ballet nouveau, *le Diable à quatre*.

*** M. Portheaut ou Portehaut, qui a débuté cette semaine à l'Opéra dans *la Reine de Chypre* et *la Favorite*, par les rôles de Lusignan et d'Alphonse, est un baryton de troisième ou quatrième ordre, dont la voix a de grands défauts, ainsi que l'action dramatique, mais qui ne manque pas d'une certaine chaleur. L'absence de Barroilhet n'en est pas devenue moins regrettable ni moins sensible.

*** Duprez et madame Stoltz ont admirablement chanté dans ces deux ouvrages.

*** Parmi les récentes auditions obtenues à l'Opéra, celle de M. Duperron a été remarquée.

*** M. Léon Pillet est revenu à Paris vendredi au soir.

*** M. Halévy, que ses fonctions au Conservatoire et à l'Institut empêchent de se rendre à Bonn, a écrit à M. Breidenstein, président du comité chargé d'organiser les fêtes en l'honneur de Beethoven, pour lui exprimer son regret de ne pouvoir y assister.

*** L'Opéra-Comique a donné hier au soir *le Ménestrel*, ouvrage en trois actes, paroles de M. Scribe, musique de M. Labarre.

*** On parle beaucoup d'un ouvrage que l'inépuisable M. Scribe vient de lire au même théâtre, sous le titre de *la Charbonnière*, et dont la musique a été écrite par M. Boisselot.

*** Madame Thillon, qui est revenue à Paris, a reçu de toutes parts des propositions d'engagements. On suppose que Dublin aura la préférence.

*** M. Mitchell, directeur du Théâtre-Français de Londres, vient de prendre la résolution d'établir dans la capitale de l'Angleterre un opéra français. L'effet produit par la troupe de Bruxelles est la principale cause de sa détermination. On nous assure qu'une personne chargée des pouvoirs de M. Mitchell va faire, dès à présent, à Paris, des engagements, et l'on nomme quelques uns des artistes sur lesquels le directeur anglais a jeté ses vues.

*** Le succès que M. Tagliafico, du Théâtre-Italien de Paris, a obtenu à Bruxelles a un immense retentissement dans tous les journaux belges. Le lendemain de la clôture du théâtre, la commission royale de la Grande-Harmonie a donné un concert, après lequel elle a nommé M. Tagliafico membre honoraire de cette Société. Mademoiselle Cotti, jeune cantatrice qui s'est fait entendre avec beaucoup de succès dans ce concert, a reçu en présent un magnifique bracelet enrichi de pierreries.

*** M. et madame Battanchon continuent toujours avec un plein succès leur tournée artistique. Le violoncelle de l'un et le piano de l'autre, séparés ou réunis, viennent de charmer tout ce qu'il y a d'amateurs à Montauban et dans les villes voisines. Les deux artistes sont en trop beau chemin pour s'arrêter.

*** Vendredi prochain, jour de l'Assomption, on exécutera à Saint-Eustache la troisième messe solennelle de M. Dietsch, maître de chapelle de cette église. L'exécution sera dirigée par l'auteur.

Chronique départementale.

*** *Boulogne-sur-Mer*, 6 août. — La Société philharmonique vient de donner, avec les mêmes artistes, deux très beaux concerts. Madame Claire Hennelle avait promis de s'arrêter ici à son retour de Londres, où elle a obtenu un brillant et légitime succès, et elle a tenu parole. Cette cantatrice possède les qualités les plus éminentes : elle joint à une excellente méthode une voix fraîche et une expression non pas étudiée, mais toute naturelle, la seule qui puisse impressionner. Aussi a-t-elle fait un grand effet dans l'air sublime d'*Adelaïde* de Beethoven. M. Erhmann, jeune violoncelliste de beaucoup de talent, s'est fait applaudir dans ces deux concerts. Mais que dire des sœurs Milanollo, qui ont été couvertes d'applaudissements et de fleurs? Nous ne pouvons que répéter ce que l'on entendait murmurer de toutes parts dans la salle : — Etonnant! admirable! prodigieux! merveilleux! etc. C'était un véritable triomphe. L'enthousiasme qu'elles ont excité a inspiré de très jolis vers, qu'on a remis à l'aînée des deux sœurs dans un bouquet.

*** *La Rochelle*, 27 juillet. — Le festival annuel de notre département s'est célébré avec tout l'éclat désirable. Nous avons eu pour chanteurs MM. Revial et Desterbecq, mademoiselle Leboucq. Seligmann, l'élève d'Halévy, n'a pas cru devoir consacrer ses inspirations à d'autres qu'à son maître, auquel de loin il a adressé un public hommage. La reconnaissance ne pouvait emprunter de plus purs accents; et dans une scène écrite pour la basse, dédiée à l'auteur de *l'Éclair* et de *la Juive*, nous avons appris comment Seligmann comprend et exprime le plus doux des sentiments, celui qu'on a dit être la mémoire du cœur. Cette composition est ravissante; l'exécution en est parfaite. Seligmann ne sent pas plus vivement qu'autrefois, sa pensée n'a ni plus ni moins de fraîcheur; mais son jeu, l'action des doigts, le mécanisme enfin, ont gagné quelque chose encore, et nous ne savons pas si la basse compte beaucoup de maîtres qui lui soient supérieurs. Les chœurs par lesquels se sont terminées les diverses parties de la solennité musicale méritent aussi d'être cités avec éloge tant pour le choix que pour l'exécution.

Chronique étrangère.

*** *Bonn*. — Mademoiselle Tuczek, de Berlin, et M. Staudigl, de Vienne, prendront part aux concerts qui seront donnés pour la fête de Beethoven, comme on dit en Allemagne.

*** *Berlin*. — Spohr a reçu de nombreux et glorieux témoignages d'intérêt de la part du public et du roi, qui a invité le célèbre compositeur à dîner. Son nouvel opéra *les Croisés* a été accueilli avec enthousiasme. La veille de la représentation, Meyerbeer avait donné un grand festin en l'honneur de Spohr, auquel les artistes les plus en renom avaient pris part.

Le Directeur, Rédacteur en chef, Maurice SCHLESINGER.

Paris. — Imprimerie de Bourgogne et Martinet, 30, rue Jacob.

Pour Paris : un an, 24 fr.; six mois, 15 fr. — Annonces : 50 c. la ligne de 28 lettres. — Départements : un an, 29 fr. 50 c. — Étranger, 38 fr.

Paraissant tous les Dimanches. Un morceau de musique les 1er et 15 de chaque mois.

N° 33.

12e ANNÉE 1845

17 Août 1845

REVUE ET GAZETTE MUSICALE

Rédigée par MM. G.-E. Anders, G. Benedit, Berlioz, Henri Blanchard, Maurice Bourges, F. Danjou, Ducsberg, Fétis père, Édouard Fétis, Stephen Heller, J. Janin, G. Kastner, Liszt, J. Meifred, George Sand, L. Rellstab, Paul Smith, A. Specht, etc.

GRANDS FESTIVALS DE BONN,

A L'OCCASION DE

L'INAUGURATION DE LA STATUE DE BEETHOVEN,

les 10, 12 et 13 août.

Enfin nous arrivons!... Une ligne interminable de wagons vient de s'arrêter; tout un peuple en descend; nous pénétrons dans la ville, et peu s'en faut qu'en entrant, nous ne nous agenouillions pour baiser le sol sacré. Quelle merveille! autour de nous tout est pompes et splendeur. Les maisons, bâties de briques, de la vieille cité allemande, les étroites fenêtres, les toits pointus, ont pris aussi un air de fête; des guirlandes, des bannières, des banderoles flottent de tous côtés et jouent avec le vent. Ce n'est pas une foule, mais des flots d'êtres humains, artistes venus de tous les points du monde, femmes brillantes et parées, soldats revêtus de l'éclatant uniforme prussien, avec leurs vestes d'azur et leur casque de forme bizarre, qui porte à son sommet une pointe de cuivre poli. Tous vont et viennent; ils sont si pressés, si nombreux, qu'on dirait un immense tapis mouvant, diapré de mille couleurs et se développant incessamment devant les yeux. Poussé au hasard au milieu d'une de ces vagues vivantes, je suis les détours d'une rue étroite, et bientôt un spectacle magique se présente devant moi : c'est le Rhin, le Rhin, majestueux, immense, déroulant ses eaux jaunes et écumantes. Ce sont plus loin de vertes prairies, des cimes à moitié baignées dans une brume violette, et qui semblent flotter sur un océan de vapeurs; c'est la nature enfin sous un de ses plus nobles et poétiques aspects. Hé bien! toutes ces beautés, toutes ces grandeurs, ont à peine attiré mes regards, n'ont pas un instant touché mon cœur; car là, au bord du fleuve, je venais d'apercevoir une petite maison, ou plutôt une masure, triste, sombre, d'apparence misérable. Seulement, pour expliquer mon émotion, je dirai qu'elle porte ces mots gravés sur une plaque de marbre : *Ici est né Beethoven*. Oui, c'est là que le chantre sublime, celui dont la lyre eut autant de cordes qu'il y a de passions au fond du cœur de l'homme, celui que Dieu choisit entre tous pour célébrer le mieux et sa gloire et ses œuvres, c'est là qu'il a murmuré ses premiers bégaiements; c'est là qu'il naquit au génie et à la douleur. Aussi voyez cette foule, religieuse, attentive. Croyez-vous que ce soit cette pompe inaccoutumée, cet appareil guerrier, ce roi respecté qui doit venir bientôt, accompagnant la jeune souveraine de la Grande-Bretagne, croyez-vous que ce soit un pareil spectacle qui préoccupe la pensée de tous? Oh! nullement. La majesté royale pâlit auprès de la royauté du génie. Celui qui crayonna sur le coin d'une humble table les immortelles pages de la symphonie en *ut* mineur, attire aujourd'hui plus de respects que le prince qui impose ses lois aux hommes,

---

SOUVENIRS D'UN OCTOGÉNAIRE (*).

CHAPITRE IX.

Fanchonnette.

La mort de Leclair, le grand violon, n'a pas eu moins de célébrité que son remarquable talent. Vers la fin de 1764 il n'était bruit partout que de cet événement sinistre, et le mystère qui l'environnait ne faisait qu'ajouter encore à la curiosité. Je dois à des circonstances particulières, inutiles à mentionner ici, les détails de cette catastrophe que le public a ignorés et ignorera toujours probablement, de puissantes considérations et des ordres supérieurs ayant déterminé le lieutenant de police à supprimer les procès-verbaux et les preuves de toute sorte. Voici cependant des documents dont je puis attester l'authenticité. Il faut remonter un peu haut pour bien saisir le nœud de cette affaire

Joseph Leclair, le plus jeune des deux frères du virtuose, et certainement très inférieur à celui-ci du côté du mérite et des mœurs, entretenait des relations publiques et peu édifiantes avec une demoiselle des chœurs de l'Opéra de Lyon. De ce commerce était résultée une petite personne que le père, en mourant, recommanda à la bienveillance de son frère aîné. Fanchonnette était une enfant toute mignonne, toute charmante, pétrie de gentillesse et d'agréments. Leclair et sa femme l'eussent volontiers adoptée; mais la mère de Fanchonnette, que leurs principes austères et leur existence régulière et modeste n'affriandaient guère, refusa absolument de se dessaisir de sa fille, qu'elle prétendait façonner pour de brillantes destinées. Tout ce qu'elle accorda aux instances de Leclair, ce fut d'accepter ses secours pour faciliter l'éducation de Fanchonnette, et de venir s'établir avec elle à Paris. Elle-même, du reste, ne changea rien à sa vie désordonnée, si ce n'est que, pour se soustraire à des représentations et à des remontrances fréquentes, elle prit le parti de jeter sur ses écarts quelque ombre de mystère.

Fanchonnette cependant croissait en grâces et en beauté; son esprit vif et sémillant se développait avec une rapidité singulière; des élans de sensibilité, surprenants à cet âge, trahissaient une imagination ardente et un cœur tendre, qui pouvaient inquiéter pour son avenir. Leclair surveillait avec soin l'éducation de sa nièce, la voyait souvent, et lui témoignait en toute occasion tant d'attachement et de bonté paternelle, que Fanchonnette lui rendait en retour une affection vraiment filiale. Mais cet échange ne convenait point à la politique ténébreuse de la mère. Fanchonnette lui semblait un instrument de fortune trop admirable, pour renoncer aux secrets desseins que son ambition nourrissait depuis longtemps. Forcée de s'avouer que l'époque des succès était passée pour elle, et n'ayant même pas eu le triste mérite de faire tourner au profit de ses vieux jours les égarements de ses belles années, elle songeait à conjurer les menaces de la misère en tirant parti des talents et des charmes de Fanchonnette.

Ces odieux calculs paraissaient alors tout naturels dans un certain monde. C'était le code de morale des coulisses de l'Opéra; la mère de Fanchonnette n'en connaissait point d'autre. Sa fille avait pour la danse des dispositions sin-

(*) Voir les numéros 25, 26, 27, 28, 29, 30, 31 et 32.

commande à des millions de soldats, et peut d'un signe de sa main donner la paix ou la guerre aux nations.

Je ne voudrais pas faire une ombre à un tableau; mais mon devoir d'historien véridique me le commande. Je dois dire que plus d'une fois le burlesque est venu effrontément s'étaler auprès de ces hommages pieux. Que dirait-on par exemple de cette singulière façon d'honorer le grand maître? J'entre dans la salle d'un vaste hôtel. Que vois-je? cinq cents personnes au moins dévorant quelques maigres plats qui semblent perdus sur d'immenses tables. Au fond de la salle est une sorte de cerf-volant qui tourne suspendu au bout d'une ficelle, et nous montre, tantôt une face blanche, tantôt les traits grossièrement esquissés de Beethoven. En même temps, éclate une musique de bastringue, nourrie de contredanses et farcie de polkas, aussi dures que les viandes desséchées qu'on nous sert, aussi aigres que les sauces dont elles sont baignées. Bientôt l'on apporte quelques bouteilles d'un affreux liquide, roussâtre, visqueux, nauséabond, baptisé du nom de champagne. Je repousse loin de moi l'horrible breuvage, et au même instant j'aperçois sur le verre une sorte de caricature du grand compositeur, dont les traits grimacent horriblement.

Il est triste de le dire, mais le petit commerce de Bonn s'est montré singulièrement irrévérend envers la mémoire de l'illustre auteur; un immense amour de lucre s'est développé chez lui: plumes, papiers, pipes et cigares, tout est à la Beethoven. Quelques Anglais même (que viennent-ils faire dans une fête musicale?) ont acheté des cravates et des mouchoirs couverts de notes, figurant tant bien que mal différents fragments des immortelles symphonies. Ainsi, voilà ces chefs-d'œuvre destinés à entourer le col raide et hautain de ces messieurs, et à soulager leurs rhumes de cerveaux; ainsi, voilà Beethoven traité à la façon de Tom Pouce, de la girafe et du géant espagnol. O profanation, profanation!!

Mais hâtons-nous de décrire le concert qui a eu lieu dans la soirée, et que conduisait le vénérable Spohr.

C'était dans une vaste salle élevée avec une rapidité qui tient du prodige; au reste, à ce sujet-là, il y a une petite histoire à raconter. On sait qu'il y a longtemps un comité s'était formé, afin de présider aux dispositions à prendre pour l'organisation des fêtes. Il paraît que, si la bonne intention existe chez ces messieurs, l'intelligence n'y répond pas, car on ne peut nombrer les étranges bévues qui ont été faites: ainsi le président a demandé qu'on économisât les cors et les trompettes, et qu'on les remplaçât par des cornets de régiment; un autre a émis cette opinion qu'un mauvais hangar, qui servait de manége, était tout ce que l'on pouvait choisir de mieux pour la circonstance, attendu que les artistes européens ayant peu d'admiration pour Beethoven ne seraient pas nombreux. Bientôt on se mit à l'œuvre pour obéir à ce sage avis; mais au bout de quelque temps, et après une dépense de 5,000 fr., on s'aperçoit que c'est besogne perdue, et que le projet est inexécutable; d'un autre côté, les invitations ont été si maladroitement faites que de grands artistes ont été oubliés, et que d'autres, obscurs et ignorés, ont reçu l'honneur d'une convocation. Enfin, Liszt est arrivé; un nouveau comité s'est formé, et aussitôt les rouages rouillés ont recommencé à marcher. Cependant, il faut une salle; l'architecte qui préside à la continuation des travaux à la cathédrale de Cologne offre généreusement ses services. Une somme de 60,000 fr. est nécessaire; la bourgeoisie en donne une partie, et Liszt, généreux comme on le connaît, offre de couvrir le reste des frais, si les billets pris pour le concert ne peuvent atteindre à ce chiffre. A peine a-t-on appris la présence de Liszt, que des ouvriers accourent de toutes parts; il les rassemble sur la grande place, les exhorte, leur démontre l'importance de la tâche qu'ils ont à remplir. Aussitôt chacun se hâte, s'empresse; l'enthousiasme est au comble; les habitants ouvrent les portes de leurs jardins; on coupe les branchages; on forme des guirlandes, et bientôt s'élève en quinze jours et comme par enchantement une salle longue de 200 pieds et large de 75, chargée d'ornements et de peintures. Nous n'affirmons pas que Ciceri les avouerait toutes, ni que les planches n'auraient pas besoin de quelques coups de rabot de plus, mais au fond cela est du plus heureux effet. Cette salle immense ornée de médaillons entourés de fleurs où sont inscrits les noms des chefs-d'œuvre du grand maître, un orchestre de deux cents musiciens, et plus de quatre cents chanteurs s'élevant sur de vastes gradins, des flots de soie, de gaz et de moire, et enfin les lustres venant réfléchir leurs épis de feu au milieu des perles et des diamants, tout cela offrait le plus admirable et le plus féerique tableau.

Le programme de la première journée se composait de la deuxième messe solennelle en *ré* de Beethoven, ouvrage d'une haute portée, et de la grande symphonie avec chœur.

Cette dernière œuvre est la plus parfaite expression du génie de Beethoven, par sa majestueuse unité, et en même temps par cette variété merveilleuse, dont le ciel à lui seul a révélé le secret. Semblable à cette cathédrale de Cologne, masse énorme dont, cependant, si vous en approchez de près, vous découvrez les plus fins détails, sculptés avec une perfection qui défierait l'aiguille la plus industrieuse, semblable à cette tour de Babel élevée, cette fois, non par la rébellion, mais par l'antique foi allemande, est ce dernier ouvrage de l'illustre compositeur, véritable prodige d'inspiration et de travail, où il semble avoir versé ce qui lui

---

gulières; ce fut précisément sur ce don gracieux que reposèrent des espérances coupables. Confiée aux soins de Lany, malgré les reproches sévères de Leclair qui commençait à entrevoir l'affreuse vérité, Fanchonnette faisait des progrès rapides. Son âme candide ne comprenait guère de quels dangers son oncle voulait parler; mais son indignation et ses regrets la touchaient vivement: elle se blâmait en secret de le contrarier, en cédant aux volontés d'une mère. Il y avait cependant pour elle tant d'attraits dans les leçons de Lany, la danse l'entraînait par des séductions si séduisantes, qu'une pirouette ou un rond de jambe effaçait de sa mémoire les graves homélies de son parrain.

Leclair, de son côté, se refusait à se charger de cette nouvelle dépense qu'il condamnait. La mère de Fanchonnette n'y pouvait suffire. En peu de temps la gêne devint sensible dans ce petit ménage, et si pénible de jour en jour, qu'un voyage de Leclair en Hollande inspira la pensée de profiter de son absence pour solliciter une place dans le corps de ballet, et lancer sur la scène la nouvelle Terpsychore. Une fille est, comme on sait, enlevée au pouvoir de sa famille dès que son pied a touché les planches du théâtre; une loi particulière brise les liens les plus sacrés de la nature. On y comptait bien.

Lorsque Leclair apprit, au retour, qu'à force de manœuvres obscures la mère de Fanchonnette était parvenue à la faire inscrire sur le fatal registre, il n'y avait plus de ressource. Tout son crédit, toutes ses réclamations furent inutiles, et l'intendant des Menus répondit, comme jadis à M. de Camargo, par cet adage stupide, mais irrévocable: « Fille de l'Opéra ne dépend de per- » sonne. »

Leclair cependant eut assez de confiance dans l'heureuse nature d'une enfant de seize ans pour espérer que son cœur ne s'était pas perverti en si peu de temps. Il chercha donc à la voir; mais son argus redoutait un rapprochement, et avait pris d'excellentes mesures. Jamais Leclair ne put rencontrer sa nièce chez elle; jamais ses lettres pressantes ne lui arrivèrent; et pourtant Fanchonnette, qui le croyait encore absent grâce à l'active surveillance de sa mère, n'était pas moins digne de sa tendresse. Vainement déployait-on un art infini à l'enivrer de perfides louanges, à l'entourer d'une société dangereuse, à lui mettre sous les yeux de brillants exemples de corruption; vainement célébrait-on à tout instant devant elle les heureuses destinées d'une fille d'Opéra qui sait comprendre les avantages de son poste. « Voyez, lui disait son ambi- » tieuse mère, voyez la félicité de vos compagnes, qui se montrent aux foyers » resplendissantes de diamants. Admirez le respect qu'elles imposent à cette » foule par leurs habits magnifiques, leurs dentelles, leur voiture, leurs che- » vaux. Remarquez de quel air flatteur et galant le courtisan, le financier, » l'homme de robe, l'homme d'épée, les abordent. Leur toilette est chaque » jour surchargée de présents, entourée de nouveaux adorateurs; leurs désirs » sont des ordres, leurs regards des armes invincibles. Etes-vous moins cepen- » dant que ces femmes là? Non; je vous vois cent fois plus jolie, plus fraîche, » plus jeune, plus spirituelle. En vérité, vous ne savez ce que vous valez. » Laissez-vous guider par mon expérience. Je connais le théâtre, et de longue » main. Les femmes y sont ce que sont les fermiers-généraux dans les fermes: » la plupart commencent avec rien, les filles d'Opéra commencent de même. » Ils doivent l'alliance des grands à leurs richesses, elles la doivent à leurs at- » traits; ils font des traités captieux, elles savent en conclure d'équivoques;

restait de son génie et de son cœur. Rien ne peut donner une idée de cet allegro brusque, entrecoupé d'une expression à la fois sauvage et sublime, de cet éblouissant scherzo, de cet adagio mélancolique et rêveur, et enfin de ce final qui repose tout entier sur une phrase de plain-chant résonnant d'abord sourdement dans les basses, puis qui, bientôt, monte, grandit, s'élève aux régions les plus hautes de l'orchestre, et éclate enfin parmi le chœur avec une énergie sans égale. On voit dans ce dernier morceau que déjà la mort étendait sa main glacée au-dessus du front du maître. On voit que les affections humaines sont déjà mortes en son cœur, que les cordes profanes se sont détachées de sa lyre, et qu'il ne vit plus que pour Dieu et la nature. L'ode sur laquelle Beethoven a écrit cette dernière partie de sa symphonie est une belle pensée et une bonne action de Schiller. Un pauvre étudiant dévoré de misère allait terminer sa vie par un suicide. Schiller le console, l'encourage, lui fait don d'une somme assez forte, et quelques jours après raconte devant une assemblée nombreuse cette touchante histoire. Aussitôt une souscription est ouverte; et Schiller, dominé par l'enthousiasme, écrit cette ode admirable : *Hymne à l'humanité*. Il est facile de comprendre que Beethoven, le plus compatissant des hommes, ait choisi avec amour un pareil sujet. Ainsi d'un acte de charité est née cette sublime alliance de deux grands génies, cette ode, qui vivra autant que la langue allemande, cette musique céleste qu'un ange semble avoir dictée.

Il faut dire maintenant que ce chef-d'œuvre a été parfaitement bien exécuté, sauf quelques inexactitudes, et cela, non pas par un petit nombre d'artistes, mais par un orchestre colossal. En vérité il m'a été révélé ce jour-là, grâce aux chœurs, qui ont été ce que doivent être des chœurs allemands, c'est-à-dire admirables. C'est la finesse de sentiment, l'intonation la plus parfaite, unie à une force sans égale qui ne dégénère jamais en violence. En un mot, c'est une merveille.

Une heure après le concert, quelques fusées volantes sont parties d'un bateau amarré au milieu du Rhin. On nous a affirmé que c'était là un feu d'artifice. A la bonne heure, je veux bien le croire; mais, en tout cas, il était peu digne des nobles flots qui le reflétaient.

Le second jour, un magnifique bateau à vapeur, pavoisé aux armes de Prusse, a été baptisé avec pompe et au son d'une musique guerrière. Il portera ce nom : Ludwig van Beethoven. Chaque jour, il passera, majestueux et fier, aux pieds de la cité allemande, et, troublant les eaux du Rhin, déroulera des flocons d'écume presque jusqu'aux murs de l'humble maison qui vit naître le barde inspiré.

Le matin, au milieu d'une foule immense, la messe en *ut* de Beethoven a été exécutée à la cathédrale; puis, à midi, a eu lieu l'inauguration de la statue. Le roi, la reine de Prusse, la reine d'Angleterre et le prince Albert y assistaient; des mâts élevés supportaient des pavillons variés, et quelques petits mortiers, à peine chargés, élevaient de temps en temps une assez maigre et peu imposante voix. Enfin la statue a été découverte et saluée de mille cris; elle est due au ciseau de M. Hænel. L'aspect, autant que nous avons pu en juger, n'ayant vu la statue que d'assez loin, ne manque pas de noblesse. Le bras droit tient un style; le gauche est enveloppé d'un manteau. On s'accorde à dire que les traits du grand compositeur sont parfaitement exacts. J'en conviendrai aisément; mais, hélas! y retrouve-t-on l'empreinte de son génie? Sa physionomie était rude, sauvage, grossière même; mais une flamme divine consumait sa pensée et rayonnait au dehors. Par malheur, M. Hænel n'a pu rendre au bronze l'expression du génie de Beethoven.

Cette journée s'est terminée, comme la première, par un concert. Il était composé de l'ouverture de *Coriolan*, d'un air du *Christ au mont des Oliviers*, parfaitement chanté par madame Tuczeck, d'un quatuor de *Fidelio*, du concerto en *mi* bémol, de la symphonie en *ut* mineur, du deuxième quatuor pour instruments à cordes, et enfin du dernier finale de *Fidelio*, tous morceaux choisis, comme on le voit, parmi les œuvres de Beethoven. Les deux premiers ont produit peu d'effet. Le concerto était exécuté par Liszt : on en comprend aisément le succès; Spohr conduisait l'orchestre. Quant aux autres morceaux, c'est Liszt qui les a dirigés, et d'une façon vraiment souveraine. J'avais entendu le finale de *Fidelio* au dernier exercice du Conservatoire; mais l'exécution était si défectueuse, que je ne pouvais juger l'œuvre moi-même, en pressentir les beautés; aujourd'hui que je connais ces merveilleux chœurs allemands, formés d'amateurs pris presque au hasard, je dois hasarder cette pensée, que rien de plus grand n'a jamais été conçu par le cerveau, exécuté par la main d'un homme.

Au sujet de la symphonie, un artiste dont l'opinion a beaucoup de poids d'ailleurs, nous faisait observer que Liszt prenait le mouvement de l'andante un peu plus vite qu'il n'est d'usage. Je dois dire qu'en cela Liszt m'a parfaitement satisfait et je pense avoir deviné sa pensée. La symphonie en *ut* mineur n'entre jamais dans le domaine des idées douces et mélancoliques; elle est sombre, austère, violente. En se laissant aller au charme du premier motif de cet andante, on gâte l'effet de la phrase énergique qui le suit; l'exécution allanguie fait sortir l'œuvre de son cadre : c'est pour ainsi dire charger d'une couleur étrangère la palette du grand maître. Peut-être le morceau y gagne-t-il, mais l'ensemble y perd assurément. Quant au quatuor d'instru-

---

» un trait de plume vaut cent mille livres à ces messieurs, une faveur accordée » fait obtenir le double à ces dames. Il n'y a guère que trois points de diffé» rence : le financier s'endurcit pour thésauriser, la fille d'Opéra s'attendrit » pour s'enrichir; ceux qu'il ruine le maudissent, ceux qu'elle dépouille l'a» dorent; il va au plaisir par la route de la fortune, elle marche à la fortune » par la route du plaisir. »

Avec des leçons si savantes, si opiniâtrement répétées, il était impossible que Fanchonnette ne connût pas à fond toutes les prérogatives de sa place. Mais le souvenir de son oncle et l'honnêteté qu'il lui prêchait naguère lui faisaient envisager avec effroi la pensée de mettre en pratique ces nouvelles maximes, contre lesquelles sa conscience se révoltait en dépit de son affection pour sa mère. « Hélas! lui disait-elle toute en pleurs, pardonnez-moi de vous » déplaire; mais tout ce que je vois et tout ce que vous me dites ne saurait me » persuader. — Mourons donc de misère, lui répliquait-on aigrement. Vous » entendez bien qu'avec six cents livres d'appointements et vingt-cinq francs » de gratification nous n'allons avoir ni chevaux, ni carrosse, ni hardes pré» sentables. »

Pour rendre ses observations plus sensibles, la mère de Fanchonnette enchérissait à dessein sur leurs privations, retranchait secrètement du nécessaire, et se plaignait sans relâche de l'ingratitude de cette *sotte enfant*. Fanchonnette versait des larmes, souffrait en silence, mais ne songeait point à se rendre. Son cœur ne s'était pas mis encore contre elle-même du parti de sa mère, ou plutôt elle ignorait qu'elle eût un cœur et à quoi cela était bon.

Lord Courteney arriva en ce temps-là de Londres tout juste pour le lui apprendre. C'était le fils unique et l'héritier d'un gentilhomme anglais fort opulent. Invité par son père à faire son tour de France pour s'y former, milord Courteney ne crut pas pouvoir remplir mieux ces sages intentions qu'en se rendant à l'Opéra presque au débotté. Il y vit danser Fanchonnette avec quelque succès. Il lui trouva des attitudes et des grâces, de la gentillesse et un maintien modeste. Ce joli minois, ce sourire ingénu si nouveau dans ce lieu, cette fraîcheur, ces yeux timides et doux, tout porta à la tête de milord. En un clin d'œil il se sentit une émotion étrange; ce ne fut pas sans peine qu'il attendit le lendemain pour voler en riche phaéton chez sa princesse.

Mais quel fut son étonnement de la trouver logée dans une chambre haute et obscure, n'ayant pour tout ameublement qu'une bergame et quatre chaises de tapisserie! L'objet de ses vœux, qui ne comptait guère sur une telle visite, fut surpris dans un déshabillé de matin peu flatteur. Ce n'était point assurément une Néréide de la cour de Thétis, parée des trésors de Neptune, une Flore, amante de Zéphire, ornée des plus belles fleurs du printemps.

C'était tout simplement Fanchonnette, vêtue de calamande rayée, coiffée d'un bonnet chiffonné, un ruban couleur de rose autour plus fané encore; son visage pâli n'avait ni rouge ni mouches. Sa poitrine et ses épaules un peu amaigries trahissaient un régime austère et laissaient distinguer librement le travail des muscles. Il perçait cependant sous cet équipage désavantageux un air de jeunesse et une régularité de traits qui n'auraient pas échappé à des regards plus expérimentés. Fanchonnette en cet état, assise tristement au coin d'une cheminée, était occupée à ranimer la cendre d'un coteret et à suspendre l'extinction d'un tison qui se mourait aux pieds d'une marmite.

ments à cordes exécuté dans une salle de deux cents pieds de long, c'est bien la plus malencontreuse idée qu'on puisse imaginer. Un oiseau-mouche ayant pour volière la coupole de Saint-Pierre, une fine colonnette du moyen-âge placée au centre de la place Louis XV, une miniature de Meissonnier suspendue à la place d'un grand tableau de Véronèse, ne produiraient pas un plus imperceptible effet. Ce quatuor est un chef-d'œuvre, c'est vrai, mais cette fois hors de sa place. Les exécutants s'étaient rangés tout-à-fait sur le bas de la scène, et l'on entendait à peine quelques sons ; s'ils se fussent posés heureusement un peu plus loin on n'eût rien entendu et il n'eût pas été dit que Beethoven aurait subi l'affront d'ennuyer.

Le soir, une partie de la ville a été illuminée ; il est juste d'ajouter que les illuminations étaient établies à l'intérieur tout contre les vitres, et non à l'extérieur des maisons : ces bons Allemands ont voulu sans doute honorer Beethoven, mais non dépenser toutes ces bougies sans en retirer pour eux-mêmes quelque clarté. Dans ce simple détail se peint le caractère distinctif de ce peuple : noblesse, générosité poussées souvent à l'excès, mais aussi calcul et prudence qu'il consent difficilement à oublier, même au milieu des plus sincères manifestations. Le concert du troisième jour n'a pas été dans son ensemble d'une composition fort heureuse, à l'exception d'une cantate de Liszt en l'honneur de Beethoven. Les paroles toutes pleines d'une poésie touchante sont de M. Wolff. Je suis trop pressé pour pouvoir en donner une analyse détaillée, mais je puis dire qu'elle est écrite dans un style plein de grandeur, que l'orchestration en est admirable, et qu'un grand maître ne la désavouerait pas. A ce concert madame Pleyel a joué avec le magnifique talent qu'on lui connaît les concertinos de Weber, et la salle a applaudi avec transport. M. Ganz et Franco Mendes ont exécuté, chacun avec talent, un morceau de violoncelle. Nous aurions tous désiré cependant que des morceaux de Beethoven ou des œuvres en son honneur fussent seuls exécutés à une semblable solennité. Maintenant que toutes ces fêtes sont à leur fin, que le bateau à vapeur qui va nous emporter jette déjà dans l'air des tourbillons de fumée et que la ville de Bonn va rentrer dans son calme et son austérité, essayons de résumer nos sensations.

Et d'abord, la présence du roi de Prusse et de la reine d'Angleterre n'a-t-elle pas modifié un peu le caractère de la fête? n'a-t-elle pas changé en assemblée officielle cette réunion de famille de tant d'artistes accourus pour honorer la mémoire du maître bien-aimé? n'a-t-elle pas fait perdre à ces solennités, en pieux recueillement, ce qu'elles ont gagné en vain éclat, en frivole renommée? Hélas! je le pense. En entrant dans la ville nos sensations étaient vives et profondes; peu à peu elles se sont affaiblies, émoussées. Disons-le sans crainte, l'organisation de ces fêtes était déplorable. Liszt, pendant quinze jours qu'il a passés à Bonn, a agi avec énergie et intelligence ; la haute bourgeoisie lui a prêté un généreux secours; mais il est arrivé malheureusement trop tard, il n'a pu réparer toutes les folies de l'ancien comité ; il n'a pu empêcher des gens vaniteux et maladroits de lui savoir mauvais gré d'avoir remis un peu d'ordre au milieu de tant de confusion ; il n'a pu empêcher que des hommes sans talent fussent pompeusement invités, tandis que de grands artistes étaient dédaigneusement jetés de côté; il n'a pu empêcher un musicien ridicule de venir infliger à la statue de Beethoven le martyre d'une musique si odieuse, qu'elle a dû en tressaillir, tout de bronze qu'elle est ; il n'a pu empêcher que des listes d'invitation ne fussent perdues, ni réparer l'étrange incapacité d'un comité, qui ne s'est même pas occupé d'assurer un gîte à ceux qu'il invitait, les abandonnant tranquillement sur le pavé d'une ville regorgeant d'habitants. Aussi, à peine les fêtes étaient-elles commencées, que le comité, si fier auparavant, a disparu comme un éclair, comme une vapeur. Partout étaient le trouble, la confusion; on s'étouffait dans les hôtels, on s'étouffait dans les salles de concert, on s'étouffait à l'église, sur la place, autour de la statue. Les concerts sont-ils le matin ou le soir? se demandait-on. Personne n'en savait rien. Enfin, pour vérifier le proverbe : « les derniers seront les premiers », une foule d'Anglais, usurpant à prix d'or toutes les places, occupaient celles des véritables artistes et les reléguaient dans les rangs les plus infimes, au milieu des soldats, des valets et des chevaux. Une pareille incurie n'est pas une faute, c'est presque un crime. Oui, c'en est un d'avoir continué si mal une œuvre si bien commencée. Mais ne nous occupons pas plus longtemps de ces messieurs. Il est à souhaiter seulement que la ville de Bonn se souvienne que, sans le zèle, le dévouement, les énormes sacrifices de Liszt, ce grand artiste que l'Allemagne a vu naître et que la France a adoptée, elle ne montrerait pas, orgueilleuse et fière, aux peuples rassemblés, la statue de Beethoven élevée sur son socle de bronze, et saluée des acclamations de tous ceux qui conservent dans leur cœur l'ardeur du vrai et le culte que l'on doit au génie.

Léon Kreutzer.

PREMIER BULLETIN

DES FÊTES OFFERTES PAR LE ROI DE PRUSSE A LA REINE VICTORIA,

AU CHATEAU DE BRUHL, A COBLENTZ ET A STOLZENFELS.

La première fête a eu lieu le 13 août. Les artistes les plus éminents, les littérateurs les plus distingués se trouvaient dans le

---

Lord Courteney s'était fait d'une nymphe d'Opéra une idée fort exagérée. Habitué au luxe et aux prodigalités des femmes de théâtre à Londres, il s'attendait à voir, sinon une fée dans un palais de rubis et de saphir, du moins une odalisque dans un séjour plus attrayant que ce misérable bouge. Il demeurait donc sur le seuil, interdit et stupéfait, les yeux tournés vers la pauvre Fanchonnette. Ce spectacle lui serrait le cœur ; et pour en délivrer ses regards aristocratiques, il prétexta brièvement une méprise involontaire, et tout confus de sa démarche descendit bien vite l'escalier, se promettant de ne jamais s'exposer à de pareilles aventures. Mais il ne connaissait ni le prestige des talents, ni la prodigieuse fascination du théâtre.

Le hasard l'ayant ramené, quelques jours après, à l'Opéra, il y vit Fanchonnette transformée en bergère amoureuse, dans un pas de deux avec Lany. C'était alors un teint pétri de lait et de roses, des grâces timides, des regards délicieux de candeur, des poses ravissantes, les plus beaux bras du monde et des attitudes faites pour troubler un cerveau plus solide que celui de lord Courteney. Il s'étonna de prendre tant d'intérêt à la danseuse ; il se surprit à s'inquiéter, d'abord qu'on ne la remarquât pas assez, puis qu'on ne l'eût trop remarquée. Il se sentait jaloux avant de se croire amoureux. Entraîné par une séduction irrésistible, il fut exact à plusieurs représentations de suite. Le plaisir qu'il y prit l'attacha si bien qu'il n'eut plus d'autre affaire. Fanchonnette seule lui donnait cent illusions charmantes, et sans y songer les gravait si avant dans sa mémoire qu'il s'accoutumait à ne voir en elle que ce qu'elle représentait. Il l'aimait naïade, il l'adorait nymphe des bois, il l'idolâtrait déesse de l'Olympe ; il exerçait avec elle sa capricieuse imagination.

Il s'en était voulu d'abord d'une première fausse démarche; maintenant il se reproche une froideur que lui a inspirée trop promptement l'aspect d'un entourage grossier, indépendant de Fanchonnette. Ce qui achève d'irriter son goût, c'est qu'il entend citer la pureté, la modestie d'une fille de théâtre assez unique dans son espèce pour préférer la vertu accompagnée des plus dures privations au faste qui déguise le vice.

Lord Courteney eut bientôt trouvé le moyen d'approcher de cette belle. Un protecteur invisible, dont le regard expert et pénétrant avait su démêler rapidement le secret de ses sensations, lui fournissait, à l'insu de Fanchonnette et comme par hasard, les occasions de la rencontrer, de lui parler. La jeune fille l'écouta d'abord par politesse, sans faire plus d'attention à milord qu'aux autres habitués des coulisses. Mais un jour qu'il osa lui débiter une déclaration en forme, et lui exprimer par écrit ses vœux, ses désirs, en abordant nettement le chapitre des cadeaux et des offres, Fanchonnette indignée lui renvoya tout de suite épître et présents, avec prière de ne la plus importuner.

On peut juger si ce procédé lui valut une cruelle scène d'intérieur, et si, d'autre part, cette porte rudement fermée n'était pas pour lord Courteney un coup très sensible. Il en fut agité, tourmenté. Son amour naquit de ces obstacles, et ce qui n'était d'abord qu'un goût devint une véritable passion. Chaque soir, Fanchonnette n'entrait pas en scène qu'elle ne vît au balcon, et à la même place, son adorateur, les yeux fixés sur elle avec une expression qui la troublait. Lord Courteney avait tout l'éclat de la jeunesse, un noble visage, de brillantes manières, et, pour rehausser de tels avantages, des richesses qui lui permettaient le luxe des équipages et de la toilette. Il ne resta

grand salon avec l'aristocratie prussienne et anglaise; le roi avait fait inviter MM. J. Janin, Fétis, Berlioz, Spohr, Lindpaintner, Chelard. A l'arrivée de la reine Victoria dans la salle de concert, on a exécuté une cantate composée pour cette occasion par Meyerbeer. Cette œuvre nouvelle du grand maître est écrite pour quatre voix d'hommes et chœurs; c'est une grande et belle chose qui survivra à la circonstance qui l'a fait naître. Mademoiselle Tuczeka dit une romance du *Torneo*, de lord Westmoreland; Liszt a joué deux fois; un air du *Camp en Silésie*, de Meyerbeer, et le finale d'*Euriante* ont été chantés par mademoiselle Lind avec un goût exquis et une voix ravissante; madame Viardot a dit un fragment d'*Orphée* et un air de *Rinaldo*, de Haendel, d'une manière admirable, avec ce style large et pénétrant qui va droit au cœur; MM. Staudigl et Pischek, les deux meilleures basses de l'Allemagne, ont chanté ensuite le duo de *Fidelio*; M. Staudigl et mademoiselle Lind, le duo du troisième acte des *Huguenots*. Le programme de ce magnifique concert et le nom des exécutants en disent plus que tous les éloges; aussi chacun s'est-il retiré complétement satisfait.

Le 14, on est parti pour Stolzenfels : nous dirons ce qui s'y sera passé. Déjà nous savons qu'il y aura demain, 15, à Coblentz, un concert que l'on pourra appeler concert modèle; et que le 16 la *Norma* sera exécutée par mademoiselle Lind.

ACADÉMIE ROYALE DE MUSIQUE.

LE DIABLE A QUATRE,

Ballet en 2 actes et en 4 tableaux par MM. de Leuven et Mazilier; musique de M. Adolphe Adam.

(Première représentation.)

Le titre de cet ouvrage en accuse franchement l'origine : c'est le vieux *Diable à quatre* de Sedaine traduit en langue chorégraphique et en costumes polonais. Comme dans le poëme écrit pour la foire Saint-Laurent par le ci-devant tailleur de pierre, il s'agit de la correction d'une grande dame, aussi méchante qu'elle est noble (sujet traité aussi par Shakspeare dans son *Taming of the shrew*), et de la glorification des vertus sociales de la petite femme d'un savetier, devenu vannier dans le ballet. Le savetier, maître Jacques, a changé d'état et de nom : il se nomme Mazourki et sa femme Mazourka. Mazourki adore la bouteille autant que Mazourka raffole de la danse. Ils commencent par vouloir se contrarier l'un l'autre dans leurs goûts, par s'imposer de mutuels sacrifices, chimère amoureuse et conjugale! Bientôt, mieux avisés, ils conviennent de se passer réciproquement leurs petites faiblesses. Mazourki boit, Mazourka danse à perdre haleine. Mais la grande dame, la comtesse, accourt furieuse, et brise le violon du pauvre aveugle, qui faisait l'orchestre à lui tout seul. L'aveugle, vous le savez, c'est un magicien, un génie, que la bonne Mazourka vient consoler des brutalités de la comtesse, et qui trouve plaisant de punir l'une et de récompenser l'autre, en profitant de leur sommeil pour envoyer la comtesse dans une misérable cabane, et la vannière dans un somptueux palais.

Vous savez ce qui en résulte, et vous vous rappelez les circonstances du double réveil. La comtesse n'entend pas raison, et reçoit de Mazourki d'énergiques leçons d'obéissance, tandis que Mazourka enchante le comte et tous ses domestiques par sa douceur extraordinaire. Mazourka ne se montre un peu rétive que sur un seul article, celui de la danse élégante et distinguée, que son noble époux désire naturellement lui faire apprendre. Mazourka en revient toujours à sa polka favorite; et l'on ne sait trop comment finirait le débat entre elle et le maître à danser, si d'un coup de sa baguette le magicien ne la convertissait soudainement à tout ce qu'il y a de plus élevé, de plus aristocratique dans l'art des almés, des sylphides et des péris. Alors Mazourka s'élance dans une salle de bal magnifique, dont elle est la reine par son talent et par ses grâces. La comtesse y pénètre aussi, poursuivie par le vannier furieux. Les deux femmes se regardent avec surprise : encore un coup de baguette, et les voilà qui reviennent à leur forme première. Mais la comtesse ne reprend que son costume, et renonce pour jamais à son caractère infernal.

Autant l'opéra-comique de Sedaine était spirituel et récréatif, autant le ballet qui en procède est vif, alerte et dispos. Si l'intrigue n'en est pas bien forte, si l'invention n'y a pas largement développé sa puissance, du moins les scènes s'y succèdent avec rapidité, la comédie s'y mêle heureusement à la chorégraphie. Et puis Carlotta Grisi joue et danse à ravir : dans les deux ou trois pas qu'elle exécute, elle fait des choses tout-à-fait neuves, qui ne s'expliquent à nous autres profanes que par la baguette du magicien. Mademoiselle Maria, la grande dame, approche de la vannière aussi près que possible, et Mazilier représente très bien le vannier. De plus, il a su discipliner le corps de ballet à l'instar de ces jeunes Viennoises, qui nous avaient promis de revenir et qui n'ont plus trop l'air d'y songer. L'émulation a gagné nos jeunes Parisiennes, qui ont voulu nous prouver qu'on n'avait pas besoin d'être née sur les bords du Danube pour faire de charmantes évolutions. La musique de M. Adolphe Adam réunit toutes les qualités qu'exige le genre; les décorations sont jolies, les costumes soignés. Bref, c'est un

---

pas longtemps sans être remarqué à son tour par les demoiselles des rôles et des chœurs. On en parla, on voulut savoir s'il était engagé. Une sorte de conspiration s'ourdit contre son repos. Il s'établit comme une lutte secrète entre ces nymphes; ce fut à qui trouverait moyen de captiver le bel étranger.

Fanchonnette entendait les paroles de défi qu'échangeaient cavalièrement ses compagnes. Elle prenait à son insu un intérêt singulier à ces rivalités, qui la choquaient naguère. Un jour, mademoiselle Lyonnois dit devant elle que milord l'avait suivie assez longtemps. Toutes félicitèrent celle-ci de sa conquête; Fanchonnette seule pâlit et s'émut : un trouble inconnu s'empara d'elle. Puis elle se trouva toute contente, quand elle entendit peu après ses camarades se moquer des vanteries de mademoiselle Lyonnois, chez qui les prétentions avaient survécu à des charmes douteux même dans leur primeur.

Il est certain que lord Courteney n'avait pas songé le moins du monde à la danseuse surannée; car on tenait sa passion en éveil par les procédés les plus hardis qu'une tactique raffinée puisse mettre en œuvre. Il recevait sans cesse des billets anonymes, propres à exciter sa jalousie et nourrir son amour. Tantôt on lui laissait entendre qu'il avait peut-être des rivaux; tantôt on allait jusqu'à avouer que Fanchonnette était à la veille de favoriser l'un d'eux. Quelquefois on assurait qu'elle avait juré de n'aimer personne au monde; en d'autres occasions, qu'on lui soupçonnait pour milord une affection secrète combattue par des principes d'honneur.

L'exaspération où ce manége perfide jetait lord Courteney et le trouble qui en était la suite n'échappèrent pas à l'attention d'un valet de confiance, homme souple, adroit, rompu à l'intrigue, véritable valet de comédie, qu'il avait pris à son service en arrivant en France. Habile à profiter des faiblesses de son maître, Lafleur sut bientôt pénétrer son secret, en obtenir l'aveu, et amener doucement milord à convenir que ce rôle de Céladon faisait son malheur et le couvrait de ridicule parmi les jeunes seigneurs qu'il fréquentait. Lafleur ne manqua pas de déployer toutes les ressources perverses de son éloquence. Il cita vingt aventures galantes, cent expédients de rouerie amoureuse. Il conseilla un coup d'éclat, une entreprise hardie et décisive. Lord Courteney hésitait d'abord; mais une nouvelle lettre anonyme lui révélant qu'il était la fable de l'Opéra et des ruelles, l'orgueil l'emporta sur les inspirations plus discrètes de la tendresse. Lafleur reçut de pleins pouvoirs. Il fut donc décidé que le valet louerait et meublerait avec goût une petite maison dans un quartier retiré, prendrait à gages trois estafiers, et dès le lendemain soir tiendrait un carrosse tout prêt à quelque distance de l'Opéra. Son dessein était de profiter du tumulte de la sortie pour s'assurer de Fanchonnette, l'entraîner de gré ou de force, puis l'établir dans ce palais mystérieux préparé à son intention.

La pauvre enfant ne se doutait guère de cette trame menaçante. Elle était toute à la joie de savoir son bon oncle de retour. Elle l'avait aperçu dans le parterre de l'Opéra, et quoiqu'elle vît avec chagrin que sa mère lui défendait de se rapprocher de Leclair, elle espérait bien la tromper innocemment sur ce point et pouvoir demander à son second père des conseils et son appui. Elle ne soupçonnait guère de quel prix elle allait les payer.

La suite au prochain numéro.

Publié par Maurice BOURGES.

succès qui n'a eu que le tort de se faire attendre, mais qui profite, comme tous ses pareils, du privilége d'être toujours le bien venu.

P. S.

THÉATRE ROYAL DE L'OPÉRA-COMIQUE.

LE MÉNÉTRIER,

ou

LES DEUX DUCHESSES,

OPÉRA-COMIQUE EN 3 ACTES,

Libretto de M. Scribe; partition de M. Labarre.

(Première représentation.)

Personne n'exploite autant les restaurations que M. Scribe à l'Opéra-Comique; ces péripéties politiques forment le fonds de sa poétique dramatique au théâtre Favart. Ce n'est point un des moindres mérites de cet habile calculateur littéraire, qui pourrait, le cas échéant, arguer de ces manifestations légitimistes afin de parvenir aux dignités gouvernementales. Il s'agit donc encore dans son nouvel ouvrage joué samedi, 9 août, à l'Opéra-Comique, de prince et de princesse légitimes reprenant le pouvoir qui leur fut injustement ravi. La scène se passe en Allemagne, au temps d'un empereur quelconque, dans le Tyrol, où les habitants font un usage immodéré du *sol* et du *do* guttural. Le souverain susdit, qui règne sur l'Autriche, veut s'emparer de ce même Tyrol, et pour cela faire, il faut s'emparer également d'une grande-duchesse, qui, toute petite, a été mise aux enfants trouvés pour la soustraire aux preuves de l'affection singulièrement équivoque de sa royale famille. Les uns pensent que cette héritière présomptive du Tyrol a été élevée par un ménétrier de village; les autres croient que la grande-duchesse future est servante dans le cabaret de l'*Ours noir*, sur la route d'Insprnck. L'intrigue de la pièce est donc basée sur ce vers si connu, que semble adresser l'auteur au public :

Devine si tu peux, et choisis si tu l'oses!

Urbain, le jeune ménétrier, aime sa pupille, et se dispose à l'épouser, lorsqu'on vient lui dire que Thérèse, dont il allait faire sa femme, n'est autre que la fille du grand-duc, souverain d'une ou des sept seigneuries du Voralberg, et que lui, simple ménétrier, n'est pas moins que son frère. Celui qui lui fait cette étrange confidence, qu'il croit un peu trop facilement pour la vraisemblance, est un aventurier, un étudiant de douzième ou quinzième année à l'université d'Ingolstadt, ou de toute autre célèbre université d'Allemagne, qui, ennuyé de sa pauvreté, se fait intrigant, diplomate et conspirateur, en s'emparant de l'habit, de la valise et des papiers d'un colonel autrichien qui a été enlevé par des Tyroliens sur la grande route. Cet étudiant émérite, ce conspirateur naïf, ourdit cette intrigue sans en trop distinguer les fils, sans en comprendre les ramifications, sans en connaître les auteurs. Au premier rang de ces derniers, figure un jeune comte, Léopold d'Altembourg, cousin de la grande-duchesse, et qui aspire probablement à replacer sa cousine sur le trône du Tyrol pour chanter avec elle des duos et des tyroliennes, quoique l'auteur de la pièce n'en dise rien. Le major Krifkraf, gros militaire imbécile, et neveu du colonel autrichien qu'on ne voit pas, a été chargé d'arrêter la duchesse et son cousin. M. Gédéon, l'étudiant dont nous venons de parler, qui se présente au major en qualité d'envoyé de son oncle, lui signale, par une de ces bévues dont il n'est pas avare, Lisbeth, la servante du cabaret de l'*Ours noir*, comme étant la duchesse, disant ainsi la vérité sans s'en douter. De cette complication d'erreurs naissent une intrigue, des scènes de quiproquo, qui ne laissent pas que d'être amusantes. Tout cela se complique de l'amour banal d'un autre imbécile nommé Jeannowitz, espèce de fermier riche, courtisant tour à tour Thérèse et Lisbeth, qu'il croit, comme tout le monde, une simple servante. Ce richard de village, propriétaire de nombreux troupeaux, et qui s'appellerait volontiers M. le marquis de Mille-Vaches, ne plaît à aucune des deux femmes, dont l'une aime Urbain le ménétrier, et l'autre est captivée par de hautes préoccupations politiques. Ce personnage figure donc là pour jeter, comme on dit, du comique dans la pièce, mais s'annihile bientôt dans l'action. Les moyens ingénieux, fins et déliés, n'y manquent pourtant pas, et il y a de l'adresse dans celui que l'auteur a imaginé pour retirer des mains du major Krifkraf la grande-duchesse, qu'il ne prend plus que pour une simple villageoise, et qu'il renvoie alors à ses sujets. En cela, comme en beaucoup d'autres détails, M. Scribe montre son talent d'habile escamoteur des vraisemblances dramatiques, de la couleur locale et historique, dont il fait aussi bon marché que de la morale politique dans la plupart de ses ouvrages. Au reste, par l'emploi des *ficelles* connues, on voit que dans celui-ci il s'est rappelé la phrase qu'il a mise dans un de ses anciens vaudevilles, et qu'il aurait pu dire lui-même au compositeur qui a sans doute sollicité longtemps de lui ce qu'on est convenu de nommer un poëme : Prenez mon ours. Cependant, bien que son étudiant Gédéon ressemble à *Ricco*, un personnage principal de la pièce du Gymnase intitulée *les Manteaux*, au *Bourgmestre de Saardam*, à quelques situations de *Jeanne et Jeanneton*, il y a de l'art dans la conduite de l'ouvrage et un intérêt de curiosité soutenu jusqu'à la fin. La musique de M. Labarre donne du prix d'ailleurs au libretto de M. Scribe. M. Labarre est artiste musicien dans la large acception de ces deux mots; il a été et est probablement encore le premier de nos harpistes; il a composé un grand nombre de charmantes mélodies, dont plusieurs sont devenues populaires; il a écrit pour nos deux premières scènes lyriques de la musique de ballets et d'opéra comique bien faite, et s'est même essayé dans le champ de la critique musicale d'une manière spirituelle. Cette variété de facultés éparpillées en choses diverses ne mène ni à la fortune ni à l'Institut; mais tel est le sort des véritables artistes doués d'une imagination trop vive, qu'ils ne savent point *ordrer* leur vie comme un souple et patient bureaucrate, et même comme de certains musiciens, qui, plus par ces qualités que par le génie, arrivent aux places et à ce qu'on appelle les distinctions. Les premiers, utiles à la science et agréables à leurs concitoyens, trouvent le bonheur autrement, c'est-à-dire dans la culture consciencieuse de leur art et la recherche intéressante de l'inconnu.

L'ouverture des *Deux Duchesses*, — car nous préférons ce second titre à celui emprunté à la profession d'Urbain, qui pourrait être vannier, ou sabotier, comme il est ménétrier, sans que la pièce fût moins intéressante, — l'ouverture de l'ouvrage nouveau commence par un *allegro risoluto* ou *agitato* de peu d'étendue, après lequel s'établit un dialogue intéressant entre les cors, la clarinette, la flûte et les violoncelles, conversation mélodique pleine de distinction, sur un mouvement plus lent que celui de la brusque introduction; puis vient un thème franc et gai, par lequel le compositeur a voulu comme annoncer les fonctions du ménétrier. Une jolie et assez neuve intervention de timbales, *pianissimo*, sur un *trémolo* des instruments à cordes, se marie à une sorte de ranz ou tyrolienne, dialoguée entre le hautbois, la flûte et le cor; et puis la préface de l'ouvrage se termine par une chaude péroraison qui n'est pas sans analogie de dessin et de mouvement avec celle de l'ouverture d'*Oberon*, de Weber.

Dans l'introduction, au milieu de chœurs tyroliens, mademoiselle Lavoye, qui chante le rôle de la naïve Thérèse d'une façon quelque peu précieuse et pointue, dit une tyrolienne en deux couplets, qui rappelle le pays des tyroliens comme ce monsieur qui se vantait de savoir l'arabe. Mis en présence d'un enfant du désert, et ne comprenant pas un mot de ce qu'il lui disait, il apostropha le mystificateur qui lui jouait ce mauvais tour en s'écriant : Que diable! vous m'abouchez avec un Kabyle, un Bédouin, un Berbère ou un barbare; je ne parle, moi, que l'arabe de salon. Mademoiselle Lavoye peut dire de même qu'elle ne sait que la tyro-

lienne de salon; mais elle la chante admirablement. Elle y attaque avec autant de *brio* que d'élégance une note fort élevée, que nous croyons être un *ut*, et qui provoque de justes applaudissements.

M. Mocker, dans le rôle du ménétrier, conspirateur par désespoir amoureux, dit, après la brillante tyrolienne de mademoiselle Lavoye, un fort joli *cantabile*, accompagné par les violons quelque peu *tyroliennisés* aussi, qui terminent ce morceau *perdendosi* et d'une manière charmante par un délicieux effet d'harmonie. Ici se trouve un air chanté par M. Chollet, chargé de nous traduire les faits et gestes de M. Gédéon, le vieil étudiant. Ce morceau est plus remarquable par les ritournelles nerveuses et d'une riche harmonie dont il est comme orné, que par la franchise et la largeur de la mélodie. Une seule note cependant y décèle le compositeur qui observe, et s'occupe à rendre par une déclamation vraie les inflexions de l'âme et de l'esprit, c'est la note expressive qui tombe sur la dernière syllabe de ce vers : *Bon appétit, estomac creux*. Le duo en *la* mineur, dit par M. Mocker et mademoiselle Lavoye, est trop long; mais il renferme de charmantes choses. D'abord la jolie mélodie chantée par Urbain : *Ce que jamais je n'eusse osé te dire*, etc., ensuite : *Plaisir et tendresse et joyeux refrain*, en forme canonique, en *imitations* piquantes. Le finale de ce premier acte, si fourni de musique, n'offre rien de bien neuf pour les oreilles et les intelligences musicales exercées.

Après un entr'acte dans lequel le compositeur a mis du soin, le second acte s'ouvre par un chœur en deux strophes, suivies d'une charmante *coda*. La dernière strophe a été *bissée* par le public. Ce morceau, parfaitement écrit pour les voix, est d'une harmonie mélodique franche et distinguée; et puis les tristes regrets qu'expriment les paroles :

Le liberté bannie
Qui fuit de notre sol,

ont été on ne peut mieux rendus par le compositeur, qui avait à peindre là autre chose que *tous ces lieux communs de morale lubrique*, c'est-à-dire l'hymne que les peuples opprimés sont destinés à chanter peut-être encore longtemps.

Deux couplets et un petit duo à fines mélodies sont chantés ensuite par le villageois Jeannowitz et Lisbeth, dont M. Sainte-Foy et mademoiselle Revilly se sont bien acquittés. Viennent encore des couplets dits par M. Henri, chargé de nous personnifier le major Krifkraf. Ces couplets, tout empreints d'originalité et de fumée de tabac, dont l'évaporation est spirituellement représentée par un joli trait de flûte, sont instrumentés d'une manière piquante, et seront indubitablement chantés dans tous les salons.

D'où vient cet air sombre et jaloux,

est une mélodie large et belle, dite on ne peut mieux par mademoiselle Lavoye. Cette belle phrase sert d'introduction à un duo qui a l'intention d'être passionné, et qui le paraîtrait plus si les deux interlocuteurs l'étaient davantage; mais, dans tous les cas, ce morceau est trop long, et manque même d'unité de pensée, car il en faut même dans la passion. Le chœur lointain qui se fait entendre ensuite est encore parfaitement écrit pour les voix, et d'un délicieux effet. On pourrait bien lui reprocher un air de famille avec le chœur des conspirateurs des différents cantons dans *Guillaume Tell*. Les appels de cor donnent même plus de réalité à cette imitation sans doute involontaire; mais nous mettons ce rapprochement sur le compte de la similitude de la situation, et des deux pays de l'Helvétie et du Tyrol à échos montagnards. Il y a des détails charmants d'instrumentation dans le morceau d'ensemble présidé et conduit par le ménétrier, et qui forme le finale du second acte, après que le major Krifkraf a fait arrêter tout le monde comme le bourgmestre de Saardam.

Le troisième acte commence par un grand air à brillantes vocalisations, fort bien exécutées par la villageoise Thérèse, qui se croit duchesse, seule excuse qu'elle ait pour se permettre un aussi grand luxe de *fioriture*. Cet air sur ces paroles consacrées à l'Opéra-Comique :

Plus d'alarmes,
Plus de larmes,

est un morceau de forme tout italienne, riche par la rime, par les traits, et par la façon audacieuse dont en triomphe la cantatrice. Après cet air vient le meilleur morceau de la partition de M. Labarre, le trio chanté par Gédéon-Chollet, Henri-Krifkraf et Léopold-Emon. Il est vrai de dire que l'auteur a parfaitement servi le musicien; que le motif de la scène est piquant, d'un bon comique, et que cette scène est assaisonnée de mots spirituels. Il n'y a pas jusqu'aux rimes redoublées :

Donnant dans le complot,
Je l'ai pris comme un sot, etc.,

qui n'ajoute au comique de la situation des personnages. Ici le morceau est long aussi; mais il ne le paraît point, parce qu'il est amusant, et qu'il noue l'intrigue au moment où on la croit près de finir. La déclamation musicale en est vraie, sans effets ambitieux d'orchestre; et cependant il intervient une excellente modulation sur ces paroles : *C'est elle! c'est elle!* Ce morceau seul place M. Labarre au rang de nos meilleurs compositeurs dramatiques, où nous lui conseillerons de se maintenir par d'autres ouvrages, dût-il se livrer, comme tant d'autres compositeurs, à des démarches fatigantes, à des luttes contre ses rivaux, à des coupures anti-musicales, et à tant d'autres dégoûts pareils, à ce métier enfin que le Français né malin qui créa le vaudeville appelle faire des chansons, comme disait Gluck.

La pièce est bien jouée et bien chantée. M. Mocker, qui force toujours un peu aux premières représentations, est rentré dans sa nature de diction naturelle et de chant facile aux représentations suivantes. M. Chollet dit son rôle d'étudiant fatigué... de l'université sans trop de manière, et le chante en excellent musicien. M. Sainte-Foy met autant de comique qu'il en a en lui dans le personnage bien trial, bien opéra-comique de Jeannowitz. Le nom de Krifkraf commence par faire rire, et M. Henri, par la manière dont il représente ce gros major autrichien, continue l'effet d'hilarité commencé par ce nom. Mademoiselle Lavoye, par son ton un peu précieux, sert fort bien les intentions de l'auteur, qui a voulu qu'elle passât d'abord pour une duchesse; et mademoiselle Revilly ne le sert pas moins bien par ses manières distinguées, puisqu'en réalité dans la pièce elle est appelée à régner sur les Tyroliens. Tout est donc fort bien, mais serait mieux encore si ces demoiselles pouvaient se donner des airs un peu plus villageois quand elles sont vêtues en paysannes.

L'orchestre a fonctionné comme un excellent musicien : les instruments à vent surtout se sont distingués par l'accord, l'ensemble et la légèreté. C'est un succès de musique qui consacre de nouveau les droits d'un excellent compositeur.

Henri Blanchard.

NOUVELLES.

*** Aujourd'hui, par extraordinaire, à l'Opéra, *Guillaume Tell*. — Demain lundi, *le Comte Ory* et *le Diable à quatre*.

*** On va mettre en répétition à l'Opéra un ouvrage en un acte, paroles de M. Hippolyte Lucas, musique de M. Adolphe Adam.

*** L'opéra de M. Mermet, *David*, doit aussi entrer prochainement en répétition.

*** On parle d'un libretto d'opéra en quatre actes dont M. Halévy doit écrire la musique.

*** Massol a pris le congé auquel il avait droit : son absence sera d'un mois seulement. On dit que Massol a suivi l'exemple de Duprez, et que, dès à présent, il sait assez d'anglais pour aller chanter *Lucie* et *la Favorite* par-delà le détroit.

*** M. Dignet, l'un des barytons entendus récemment à l'Opéra, vient d'être engagé au théâtre de Rouen.

*** La santé d'Auber est rétablie au point de lui avoir déjà permis de reprendre la plume.

*** Au contraire on annonce que Donizetti est condamné, par ordonnance médicale, à un repos de quelques mois.

*** Certains journaux annoncent de nouveau que M. Meyerbeer a fait un traité avec M. Léon Pillet, et qu'il fera représenter un ouvrage à l'Opéra dans les premiers jours de mars. Nous sommes en mesure de démentir ce bruit, et de déclarer que M. Meyerbeer n'a rien promis à M. Pillet, et qu'il lui a, au contraire, formellement déclaré qu'il ne donnerait rien à l'Opéra cette année, mais qu'il serait à Paris avant la fin de ce mois.

*** Madame Dorus-Gras a quitté Paris pour se rendre à Cambrai, et ensuite à Arras, à Rouen, à Anvers et à Gand. Son voyage doit durer en tout six semaines.

*** L'Académie des beaux-arts a jugé hier samedi le concours de composition musicale. Il n'y a pas eu de premier prix : le second a été obtenu par M. Ortolan, élève de feu Berton et de M. Halévy.

*** Géraldy est de retour à Paris. Les concours qui viennent d'avoir lieu au Conservatoire de Bruxelles et à celui de Liége, et qui ont été aussi beaux qu'on pouvait le désirer, lui ont fait beaucoup d'honneur comme professeur de chant. La Belgique, si féconde en violonistes et violoncellistes de premier ordre, va, grâce à lui, fournir au monde musical des chanteurs et des cantatrices qui ne leur céderont pas en mérite. On peut citer déjà mademoiselle Van Prang Hillen, prima donna du théâtre de La Haye; mademoiselle Bonduel, le diamant des concerts belges; et mademoiselle Mathilde Verken, qui, par ses progrès extraordinaires, a obtenu cette année la médaille d'argent (accordée au perfectionnement). Comme chanteur, Géraldy a recueilli des bravos d'enthousiasme dans le concert qu'il a donné le 27 du mois dernier à Verviers. Enfin la reine des Français vient de lui envoyer une superbe épingle en émeraude enrichie de brillants, pour la messe à quatre voix d'hommes dont Sa Majesté avait daigné accepter la dédicace.

*** *Nabuchodonosor*, de Verdi, que nous devons entendre cet hiver au Théâtre-Italien, vient d'être représenté avec succès au théâtre de Marseille.

*** Mademoiselle de Lalanne est une jeune pianiste, élève de madame Coche, qui a obtenu cette année un accessit au concours du Conservatoire, et qui justifiera dans l'avenir cette légère distinction, car il y a en elle un sentiment et une ardeur tout artistiques. Cette intéressante personne n'a pas été citée dans la nomenclature des lauréats, et nous croyons juste de réparer cet oubli.

*** Le jeune violoniste si distingué, M. Apollinaire de Kontski, part pour le Havre, Boulogne et Dieppe, où il va donner des concerts. Les amateurs de ces villes éminemment musicales, qui savent apprécier les véritables artistes, recevront sans doute avec plaisir ce jeune homme, à qui Paganini a prédit par une lettre flatteuse, et quand il n'était encore qu'un enfant, une brillante réputation.

*** Le roi de Prusse a fait acheter, aux frais de l'État, les nombreux manuscrits autographes de Beethoven, qui se trouvaient en la possession de M. Schindler, professeur à l'Université de Bonn, et, d'après l'ordre de Sa Majesté, ces manuscrits seront déposés à la Bibliothèque de la ville. Le conseil municipal a décidé, en outre, qu'il serait établi à Bonn une nouvelle rue qui portera le nom de Beethoven. L'honneur de poser la première pierre de la première maison de cette rue sera, dit-on, déféré à Liszt.

*** Par décision ministérielle, les instruments de M. Adolphe Sax viennent d'être adoptés pour les musiques de l'armée.

*** Un concours a eu lieu dernièrement à Neuilly, entre les corps de musique de plusieurs régiments formant la garnison de Paris. M. le maire de Neuilly, assisté d'un jury composé d'artistes distingués, a présidé ce concours auquel ont pris part les corps de musique des 14ᵉ et 16ᵉ légers, du 75ᵉ de ligne et du 7ᵉ de hussards. Deux premiers prix ont été décernés. Ils ont été accordés à la musique du 7ᵉ de hussards et à celle du 14ᵉ léger. Ce résultat a offert tout l'intérêt de l'imprévu. Les musiques de cavalerie, composées d'un petit nombre d'exécutants, et privées, par la nature de leur service militaire, d'une grande partie des ressources instrumentales des musiques d'infanterie, sont presque toujours inférieures à ces dernières. Cependant la musique du 7ᵉ hussards a triomphé de tous ces obstacles. Composée de vingt-trois trompettes seulement, elle est parvenue, à force d'ensemble et de vigueur, à lutter avec avantage contre les autres musiques ses émules, bien que chacune de celles-ci fût composée d'une masse de soixante musiciens.

*** La Société philharmonique de Dijon doit donner, le 19 de ce mois, un concert dont le produit est destiné à la souscription ouverte pour élever une statue au célèbre Lesueur. Nous ne doutons point que cet exemple ne soit suivi par la plupart des Sociétés philharmoniques.

*** La Société philharmonique d'Arras doit donner, le 25 août, son grand concert annuel : il sera digne des précédents. Madame Dorus-Gras et M. Poultier, de l'Académie royale, s'y feront entendre, ainsi que M. Herman, violoniste.

*** Les kermesses des pays wallons sont renommées, et parmi elles celles de Rebecq, cette année, surpassent de beaucoup la fête habituelle. Un festival est offert par la Société vocale de Rebecq aux Sociétés de Soignes, Bracne-le-Comb, Enghien, etc.

*** L'administration du théâtre de Gand vient de traiter avec MM. Gustave Oppelt et Riccio, pour leur traduction du bel opéra de Mercadante : *il giuramento*, qui sera représenté probablement dans cette ville.

*** A l'occasion du 15ᵉ anniversaire des journées de septembre, la Société Méhul, à Bruxelles, offrira un concours de chant d'ensemble aux Sociétés du royaume et de l'étranger.

*** *La Picayune* de la Nouvelle-Orléans nous apprend que la troupe italienne, sous la direction de mademoiselle Borghèse, est revenue de Mobile à la Nouvelle-Orléans. Des propositions lui ont été faites pour l'hiver prochain à La Havane; si elle les accepte, elle viendra attendre le mois de novembre à New-York.

Chronique départementale.

*** *Toulouse*, 10 août. — Les représentations continuent à être excellentes. *Lucie* et *la Favorite*, sa sœur, ont attiré plus de spectateurs qu'on n'en peut espérer avec les chaleurs de notre été, qui, Dieu merci, ne ressemble pas à votre été parisien. Octave et madame Miro, dans *Lucie*, ont le privilége d'électriser la salle. Saint-Denis, dans Asthon, fait un progrès constant. Dans *la Favorite*, il a partagé le succès de madame Widemann et d'Octave.

Chronique étrangère.

*** *La Haye*, 10 août.—*La Reine de Chypre* fait fureur. Allard, Lorezzo, mademoiselle Bouvard font oublier que Renaud, chanteur fort savant pourtant, chante trop souvent faux, et que ce pauvre Brouard possède une pantomime qui n'appartient qu'à lui. On veut entendre *la Reine de Chypre* comme si nous en étions à la première représentation.

*** *Dusseldorf* (Prusse), 3 *août*. — M. Liszt vient de passer quelques jours à l'île de Nonnenwerth, dont il est propriétaire, et qui est située dans le Rhin, en face de notre ville. Le lendemain de son arrivée à Nonnenwerth, tous les membres des Sociétés de chant de Dusseldorf, de Coblentz et de Cologne, au nombre de six cent quarante-cinq, sont allés complimenter le célèbre artiste, et ont exécuté devant son château des chants nationaux avec accompagnement d'instruments à vent. M. Liszt leur en a exprimé ses remercîments de la manière la plus cordiale; il leur a fait servir des rafraîchissements, et il les a tous invités au grand banquet qu'il se propose d'y donner après les fêtes de l'inauguration du monument de Beethoven.

*** *Francfort*. — Le concert du Liederkranz, au bénéfice de l'Institut Mozart, a eu lieu à la Mainlust, avec l'assistance de la Liedertafel, de l'Orphéus, de l'Arion, etc.

*** *Wurzbourg* (Bavière), 5 *août*. — Depuis avant-hier matin, un mouvement extraordinaire règne dans notre ville. Les nombreuses Sociétés de chant de toutes les parties de l'Allemagne qui doivent prendre part à la grande fête de chanteurs qui va être célébrée dans notre ville, arrivent successivement, chacune dans des voitures ornées de guirlandes de fleurs, d'emblèmes et de bannières, et à chacune on fait un accueil solennel. Dès qu'une Société s'approche des portes de Wurzbourg, deux détachements de la garde urbaine à cheval, qui vient de se former exprès pour le festival, et qui se compose des jeunes gens de nos premières familles, vont musique en tête au-devant de la Société, et la conduisent, au son de fanfares, aux cris de *vivat* de la foule qui encombre les rues, et au bruit de l'artillerie de la forteresse, qui, pendant tout le trajet, tire des salves, jusqu'aux logements qui lui ont été préparés d'avance. Le soir, les chanteurs se réunissent dans le vaste local en forme de temple qui a été construit pour ce festival sur la place d'Armes, qu'il occupe presque tout entière, et qui dès le coucher du soleil est magnifiquement illuminé à l'extérieur et à l'intérieur. L'arrivée, dans la soirée d'hier, de la nombreuse Société de Francfort-sur-le-Mein, par les bateaux à vapeur *le Roi-Léopold* et *le Mein*, a offert un coup d'œil magnifique. Ces deux steamers étaient illuminés de verres de couleurs, et les rives du Mein de feux de Bengale; des feux d'artifice ont été tirés tant à bord des bâtiments qu'à terre. Ce matin les chanteurs ont fait une promenade processionnelle par les principales rues de la ville dans l'ordre suivant : 1° Un détachement de la garde urbaine à cheval, avec trompettes, trombones et tymbales; 2° le corps de musique de l'artillerie; 3° les hérants de la ville en grand costume; 4° les membres du comité de la fête; 5° les drapeaux des trente-huit États composant la Confédération germanique, portés par des hommes originaires de ces États, et chacun revêtu de son costume national; 6° les membres des Sociétés de chant, avec leurs bannières, divisés en quatre sections, savoir : les premiers et les seconds ténors, les premières et les secondes basses-tailles, chaque section suivie d'un nombreux corps de musique; 7° enfin un détachement de la garde urbaine à cheval, qui fermait le cortége. Dans la rue des Fossés, le cortége s'est arrêté devant la maison où naquit l'abbé Vogler, et qui vient d'être ornée d'une table de marbre avec une inscription constatant ce fait. Le président du comité, M. le conseiller de légation Schéroed, a prononcé un discours, et les chanteurs ont exécuté des chœurs tirés des opéras et des oratorios du célèbre artiste. Nous ignorons encore si le Roi honorera de sa présence la fête musicale; mais la Reine y assistera. S. M. vient de donner l'ordre de lui préparer un appartement dans le palais royal de Wurzbourg. Parmi les personnages de distinction déjà arrivés pour assister au festival se trouvent M. le ministre de l'intérieur, comte de Seinsheim, l'évêque d'Augsbourg et M. le baron de Riechart.

Le Directeur, Rédacteur en chef, MAURICE SCHLESINGER.

Paris. — Imprimerie de Bourgogne et Martinet, 30, rue Jacob.

Pour Paris : un an, 24 fr.; six mois, 15 fr. — Annonces : 50 c. la ligne de 28 lettres. — Départements : un an, 29 fr. 50 c. — Étranger, 38 fr.

Paraissant tous les Dimanches. Un morceau de musique les 1er et 15 de chaque mois.

N° 34.





REVUE
ET
GAZETTE MUSICALE

Rédigée par MM. G.-E. Anders, G. Bénédit, Berlioz, Henri Blanchard, Maurice Bourges, F. Danjou, Ducsberg, Fétis père, Édouard Fétis, Stephen Heller, J. Janin, G. Kastner, Liszt, J. Melfred, George Sand, L. Rellstab, Paul Smith, A. Specht, etc.

MM. les abonnés reçoivent avec le présent numéro : L'OISEAU MORT, cette délicieuse mélodie de VIVIER, dont le succès est déjà si brillant, et deviendra si populaire.

Exposition des Produits de l'Industrie

à Toulouse.

Toulouse était autrefois le métropole du Midi ; les artistes, les poëtes, les savants y recevaient ce brevet de mérite qu'il faut aujourd'hui venir chercher à Paris ; ses écoles, ses académies, sa magistrature, faisaient de Toulouse une cité réellement importante et dont les arrêts en fait de goût avaient une certaine influence dans le monde civilisé.

La centralisation a brisé toutes ces couronnes éparses que portaient diverses villes, pour donner à Paris seulement le sceptre et le diadème. C'est à Paris que se jugent en dernier ressort toutes les réputations, c'est là que tous les produits de l'esprit humain sont pesés dans une balance, sinon juste, du moins infaillible ; les Toulousains se révoltent depuis longtemps contre ce pouvoir despotique de la capitale, et ils essaient de s'y soustraire. Ils font et défont à leur gré des réputations sans se soucier du jugement parisien ; ils acceptent ou repoussent suivant leur goût les talents consacrés par le suffrage européen : savez-vous la grande nouvelle ? disait-on dernièrement : Liszt arrive, le grand Liszt, le roi du piano, le virtuose des virtuoses, applaudi, honoré, fêté dans toute l'Europe ; Liszt, qui traite d'égal à égal avec les princes et les rois quand ils aiment la musique ; Liszt, qui a pour chevaux à sa voiture une troupe d'étudiants allemands. Eh bien ! nous verrons, nous examinerons, nous prononcerons, répondent les Toulousains. Et il a fallu un homme de la valeur de Liszt pour commander leur admiration. J'avoue que j'aime cette fierté toulousaine qui se souvient de son passé, de sa gloire, et qui s'efforce de conserver sa prépondérance, comme autrefois les vassaux de la couronne de France luttaient contre la politique habile de Louis XI, qui portait à leur puissance un coup mortel. Mais tous ces efforts seront inutiles, Toulouse subira comme les autres villes le joug de la centralisation, et Paris lui dictera en matière d'art et de goût ses lois irrévocables.

Ces réflexions, qui m'ont été souvent suggérées par les actes, les décisions, de l'esprit public à Toulouse, me revenaient en pensée ces jours derniers à la vue de l'*Exposition des produits de l'industrie* qui a lieu en ce moment dans cette ville. Cette exposition, quelque intéressante qu'elle soit, n'est qu'une ombre de celle qui a lieu à Paris tous les cinq ans, et je remarquais

SOUVENIRS D'UN OCTOGÉNAIRE (*).

CHAPITRE X.

La petite maison.

La mère de Fanchonnette n'avait pas eu grand' peine à entrer dans la conspiration tramée par le valet de confiance de lord Courteney. Rien ne convenait mieux à ses vues. Toutefois, cédant à un reste de pudeur éveillé je ne sais comment dans cette âme gangrenée, elle crut faire beaucoup que de laisser mener à fin cette tragédie sans y prendre un rôle actif, et se réserva de ne paraître qu'au dénouement. Aussi dès le matin feignit-elle une indisposition subite, qui la dispensait d'accompagner sa fille au théâtre.

Fanchonnette, qui de son côté avait ses projets, ne fit tout juste d'objections que ce qu'il en fallait pour détourner la défiance de sa mère. Mais sitôt qu'elle fut descendue, sous prétexte de pourvoir à quelque nécessité de ménage, elle chargea secrètement un petit Savoyard de remettre à son oncle Leclair un billet pressant. Elle l'y invitait à se trouver, le soir même, entre neuf et dix heures, chez le concierge de l'Opéra, le prévenant qu'elle le verrait sans sa mère et qu'elle avait le plus haut intérêt à l'entretenir. Leclair ne doutait point de l'affection de sa filleule. Ce fut donc pour lui une grande joie que la certitude de la revoir. Longtemps avant l'heure marquée il se trouvait au rendez-vous.

Depuis l'incendie de la salle du Palais-Royal en avril 1763, l'Opéra était transféré aux Tuileries. En attendant la construction d'un nouveau théâtre, le roi avait commandé à Soufflot de disposer pour le service de l'Académie de musique la grande salle des machines. C'est là que dès le mois de janvier 1764 l'Opéra s'était rouvert. La mort toute récente de Rameau avait déterminé la reprise de ses meilleures tragédies lyriques. Le soir même, que le valet de lord Courteney avait choisi pour son coup de main, on donnait *Castor et Pollux* ; Fanchonnette y représentait une des planètes dans le ballet final, qui était le système de Copernic mis en action.

A peine eut-elle échangé les insignes de la constellation contre ses coiffes, sa marmotte et son mantelet, qu'elle se hâta de rejoindre son oncle. Un coin retiré de la loge du concierge fut le théâtre de cette entrevue si précieuse pour tous deux. Les premières explications et les témoignages d'amitié prirent du temps. La foule était déjà écoulée, que Fanchonnette, assez embarrassée pour exposer le sujet de ses chagrins sans trop accuser sa mère, n'avait pas encore abordé la question délicate. L'heure avançait. Leclair le lui rappela, et le premier la mit en voie de confidence.

Chemin faisant, la pauvre fille conta à son oncle toutes les persécutions odieuses dont elle était l'objet, lui révélant les assiduités de lord Courteney et l'impression qu'elles avaient faites sur son cœur en dépit de sa volonté. Absorbés tous deux par l'intérêt du récit, ils étaient déjà près d'arriver au carrefour des Quatre-Cheminées, rue Sainte-Anne, où logeait Fanchonnette, avant de s'être aperçus qu'un individu les suivait pas à pas depuis le guichet des Suisses. D'ailleurs l'extrême obscurité favorisait la marche de l'inconnu. Paris alors n'était pas encore éclairé par des réverbères. Des lanternes, garnies de chandelles mal posées et que le vent éteignait bien vite, jetaient de loin en loin une lumière pâle, vacillante, incertaine, entrecoupée d'ombres mobiles et perfides ; et même, par excès d'économie, on avait soin de ne les point allumer le jour de lune. Précisément, dans la soirée du 22 octobre 1765, cet astre, innocent complice d'une si dangereuse parcimonie, n'était pas encore

(*) Voir les numéros 25, 26, 27, 28, 29, 30, 31, 32 et 33.

dans le public une disposition générale à repousser ce que Paris adopte, à accepter ce qu'il repousse. — Mais je ne dois parler ici que des instruments de musique, et il est du devoir de la *Gazette musicale* de signaler les progrès en ce genre qui se font sur divers points de la France.

Dix facteurs de pianos ont placé des instruments à l'exposition de Toulouse. Ce sont MM. Erard, Pleyel, Liegant, Panrelle de Paris, Rousselot de Nimes, Boisselot de Marseille, Cropet, Lalaste et Kœnigs de Toulouse. Je parlerai d'abord des facteurs locaux qui méritent spécialement d'être encouragés.

M. Lalaste a exposé un piano droit dans lequel on remarque les innovations suivantes : la table d'harmonie est vissée sur un fond en fer, au lieu d'être collée sur le bois. Il en résulte incontestablement une plus grande solidité ; et comme avec cela M. Lalaste a donné à son piano une bonne qualité de son et une grande égalité, nous croyons que ce facteur, établi à Toulouse, mérite des encouragements spéciaux.

M. Cropet, également de Toulouse, a exposé un piano avec un clavier de pédales séparées. Si cette innovation était bien exécutée, elle serait fort utile aux personnes qui se proposent de jouer l'orgue, mais le clavier de M. Cropet n'a pas l'étendue nécessaire, n'est pas d'une forme convenable pour toucher, suivant la méthode allemande, avec le talon et la pointe du pied. La pensée de ce facteur a été bonne, mais elle est mal rendue. Les anciens clavecins avaient souvent un clavier de pédales séparées, ce qui était nécessaire pour étudier la musique de Séb. Bach et des organistes allemands. Nous désirons que quelque facteur exécute avec perfection cette amélioration si désirable.

M. Rousselot, facteur à Nimes, présente divers pianos qui se distinguent par une construction solide et une assez bonne qualité de son; mais il est à regretter que M. Rousselot, qui est établi depuis plusieurs années et honorablement connu, ne fasse pas des efforts plus remarquables pour se rapprocher des bons modèles que Paris lui fournit. A côté du piano de M. Rousselot, nous avons pu essayer un instrument de Pleyel et un d'Érard de même dimension, et nous avons été forcé de trouver à ces derniers une immense supériorité. M. Rousselot nous paraît être resté stationnaire; il faisait, il y a quelques années, de bons pianos, il travaille encore aujourd'hui avec la même conscience, mais il est demeuré bien en arrière du progrès.

M. Boisselot, facteur de pianos à Marseille, est aujourd'hui au premier rang de cette industrie. Il est accepté par les premiers artistes comme le rival d'Érard et de Pleyel, et nos éloges paraîtront superflus aux personnes qui savent que Liszt joue de préférence, et que Thalberg, Doehler, etc., jouent très volontiers les intruments de cet excellent et laborieux facteur. Liszt a étendu dans tout le Midi, dans l'Espagne, le Portugal, la réputation si méritée de M. Boisselot, qui occupe aujourd'hui plus de cent ouvriers, et dont la renommée est européenne. Les pianos que M. Boisselot a présentés à l'exposition de Toulouse ne le cèdent en rien à ceux qui lui ont valu à Paris, l'année dernière, la médaille d'or, distinction d'autant plus honorable qu'elle lui était disputée par de nombreux et habiles concurrents.

Nous avons encore vu, à l'exposition de Toulouse, un harmonium de Debain, des violons construits à Toulouse, des instruments de cuivre de Guichard. Il est à regretter que M. Sax n'ait pas profité de cette occasion pour faire connaître ses instruments. Il nous a paru utile de dire quelques mots de cette exposition toulousaine; bientôt nous parlerons avec détail de l'état de la musique dans cette ville, des artistes qu'elle possède, des encouragements qu'elle accorde aux arts, des mesures qu'elle prend pour leur prospérité, et nous aurons occasion de faire remarquer à ce sujet la justesse des réflexions que nous faisions au début de cet article.

F. DANJOU.

Revue critique.

COMPOSITIONS INSTRUMENTALES de M. LÉON KREUTZER.

Il y a des familles où le talent semble héréditaire, et ce phénomène s'est renouvelé assez souvent dans l'ordre des musiciens pour qu'on ait pu entreprendre d'en tracer l'historique, et d'en relever les particularités les plus saillantes, ainsi que le fait actuellement, dans ce journal, notre spirituel ami et collaborateur Paul Smith. La famille Kreutzer ne sera sans doute pas une des dernières à inspirer sa plume ; toutefois, sans prétendre aller sur ses brisées, nous dirons en peu de mots quels furent les principaux membres de cette dynastie, qui dut son illustration au génie, comme tant d'autres l'ont due à la naissance. Le plus célèbre des Kreutzer, l'auteur de *la Mort d'Abel*, de *Paul et Virginie*, de *Lodoïska*, le roi des violons enfin, naquit à Versailles en 1766. Dès l'âge le plus tendre, il montra d'heureuses dispositions pour la musique, et, sans avoir aucune notion théorique de cet art, il écrivit à treize ans un *concerto* qui fut exécuté avec

levé sur l'horizon, et pas un porte-fallot ne passait alors près de là.

Fanchonnette et Leclair s'étaient arrêtés à quelque distance de la maison. Au même instant trois rapides battements de mains retentissent derrière eux. Un carrosse débouche de la rue Neuve-des-Petits-Champs et sépare brusquement l'oncle et la nièce. Deux grisons sautent à bas, saisissent la jeune fille, l'emportent dans la voiture. Avant que Leclair ait eu le temps d'accourir à ce bruit, La Fleur et ses adjudants ont refermé sur eux la portière; et deux chevaux vigoureux entraînent les ravisseurs et leur proie.

Dans ce moment terrible, le malheureux musicien comprend que les cris, les lamentations sont inutiles. Il faut secourir Fanchonnette; il faut découvrir le lieu où elle est conduite. L'affection et le désir de la vengeance triomphent de l'âge et prêtent des forces à Leclair. Il s'élance sur les traces du carrosse. Le silence de la nuit lui permet de distinguer le roulement des roues sur le pavé. C'est pour lui un guide. Tout-à-coup le bruit cesse : l'équipage s'est arrêté. L'espérance de l'atteindre ranime le courage du vieillard. Déjà il a laissé derrière lui l'hôtel de la Guimard bâti sur la Chaussée-d'Antin. La route large et déserte lui laisse voir qu'il n'a plus à parcourir qu'un espace peu considérable. Mais il entend s'ouvrir une porte cochère. Le carrosse entre dans la cour. La porte se referme avec fracas, à l'instant même où Leclair arrive haletant, brisé d'émotion et de fatigue, au seuil de la maison.

La Chaussée-d'Antin, quartier tout neuf en ce temps-là, ne comptait qu'un certain nombre d'habitations, toutes de luxe et de plaisir, clair-semées, élevées de loin en loin et séparées par des jardins clos de murs. Plus on remontait vers le bourg des Porcherons, plus on voyait se multiplier les terrains vagues et les *cultures*. La mode d'y bâtir, qui a fait de si étonnants progrès depuis vingt-cinq ans, était encore à sa naissance : si bien que cette partie reculée de la ville devait être complètement solitaire à une heure si avancée. Le guet ne s'y montrait qu'une fois la nuit. Leclair attendrait-il ou irait-il jusqu'aux guinguettes de la Petite-Pologne pour chercher du secours? Mais il pouvait n'y trouver personne. Dans les deux cas d'ailleurs il y avait trop de temps de perdu. Instruit par le récit de Fanchonnette, son parrain ne pouvait se méprendre sur le genre de péril qu'elle courait. Les moments étaient précieux et l'impatience naturelle de Leclair, son imagination exaltée, son caractère impétueux ne lui permettaient pas de différer. Son parti fut bientôt pris.

En faisant le tour de la maison, qui était environnée de terrains libres et accessibles, il reconnut qu'un jardin assez vaste et très ombragé en dépendait. Le mur de clôture, médiocrement élevé, offrait un accès possible par le moyen de l'escalade. Dans une autre situation, Leclair eût pu réfléchir sur la gravité et les dangers d'une pareille tentative. En ce moment l'indignation ne lui laissait pas la liberté de jugement nécessaire pour en apprécier les suites. Il songeait moins à lui-même qu'à sa nièce. Tout contribuait à le pousser aux dernières extrémités. Oubliant donc son âge et retrouvant une vigueur singulière, il eut bientôt franchi le mur de douze pieds. Des crevasses ouvertes dans les jointures des pierres et les branches épaisses d'un ormeau, planté tout auprès, facilitèrent l'escalade.

Descendu dans le jardin, il s'arrêta un instant pour s'assurer s'il n'était point observé. Le silence le plus profond régnait sous les sombres allées, et ne fut interrompu que par les tintements lointains de l'horloge des Capucins de Sainte-Croix, qui sonnait onze heures. Tranquillisé par ce calme apparent, Leclair se glisse sous les charmilles, à la faveur de l'obscurité, et longe le mur, attenant à la maison, pour en approcher sans être aperçu. L'aspect morne et paisible de cette demeure ne trahissait aucun désordre. Plusieurs fenêtres, percées régulièrement du côté du jardin, au premier étage et au rez-de-chaussée, étaient

succès au concert spirituel. Bientôt après, les portes de la petite salle du château de Versailles s'ouvrirent pour lui, et la cour y vint applaudir les premiers essais de sa muse dans le genre dramatique. Éclose sous d'aussi favorables auspices, sa réputation grandit rapidement, et de nombreux opéras, dont quelques uns obtinrent la vogue, contribuèrent encore à populariser son nom. Après avoir été recueillir à l'étranger de nouvelles palmes comme virtuose et comme compositeur, il revint en France pour créer au Conservatoire une école de violon, que le talent de l'illustre professeur ne tarda pas à rendre célèbre, et qui nous a donné l'infortuné Artôt, dont nous déplorons aujourd'hui la fin prématurée. Rodolphe Kreutzer exerça en outre diverses fonctions, et reçut en 1824 la croix de la Légion-d'Honneur ; ce grand artiste mourut le 6 janvier 1831. Il eut un frère (Auguste Kreutzer), musicien distingué lui-même, également professeur au Conservatoire, et père de Léon Kreutzer, le jeune compositeur dont nous allons vous entretenir dans cet article.

A en juger par sa manière ferme et serrée, par son imagination chaleureuse, par son style rompu à toutes les finesses de l'art, le neveu suit de près les traces de l'oncle, et il n'attend qu'une occasion favorable pour se révéler par un coup de maître ; mais jusqu'ici, trop modeste et trop insoucieux peut-être de sa gloire, comme tous les vrais artistes, s'enivrant de poésie et de musique, c'est à peine si, de temps à autre, il s'occupe d'écrire une critique pleine de tact et de jugement, de terminer une composition où l'originalité le dispute à la science, sans plus s'inquiéter de ce que, prose ou musique, tout cela deviendra plus tard.

C'est donc aux amis de M. L. Kreutzer, ou mieux aux amis de l'art musical, à fixer ses irrésolutions, à favoriser ses tendances, et à le pousser dans une voie qu'il doit assurément parcourir avec autant de bonheur que d'éclat. Quelques considérations sur les œuvres de ce jeune et savant compositeur sont nécessaires pour faire connaître son genre de talent, et les précieuses facultés que le commerce assidu des grands maîtres a développées en lui.

Portons, en premier lieu, notre examen sur le recueil intitulé : *Dix Valses et deux Écossaises*, charmant bouquet de fleurs qui s'est épanoui au soleil de l'inspiration. La première valse a quelque chose de vif et d'impérieux ; la seconde se rapproche du Laendler par une certaine naïveté d'allure, mais elle s'en distingue éminemment par l'élégance et la recherche tout aristocratique des formes. A son début, la valse suivante en *la* mineur fait entendre l'accord de septième diminuée dans son troisième renversement, ce qui est d'un effet piquant et inattendu. La pensée mélodique, aussi ingénieuse qu'expressive, s'y produit d'une manière fine et délicate. Le n° 4, en *ut*, ressemble à une spirituelle causerie où l'esprit a autant de part que le cœur. Toutefois, une transition qui s'effectue dans chaque reprise au moment d'attaquer le second membre de la période, savoir, la première fois d'*ut* majeur en *la* majeur, la seconde d'*ut* majeur en *la* bémol majeur, fait appréhender un instant que la conversation ne prenne un ton trop hardi. La cinquième valse, en style lié, peut passer pour une charmante églogue. Il y a de l'énergie, de la franchise et de la gaîté dans la sixième. Rien de plus gracieux que la septième et la neuvième, où les ornements, petites notes, appogiatures, règnent à profusion, et accompagnent un chant doux et sentimental. Ces ravissantes broderies, loin de rappeler le style pailleté et rococo des clavecinistes du bon vieux temps, sont traitées à la manière de Chopin, le modèle du genre, et dans le goût de la nouvelle école, c'est-à-dire avec une touche légère, un tact exquis, et beaucoup de fraîcheur. La huitième, au caractère mélancolique, à la teinte vaporeuse, contient une phrase qui séduit l'oreille par de charmantes imitations à l'octave, et par une progression mélodique fort élégante. On ne saurait dire combien est heureusement ramené le motif principal après cette jolie phrase. Dans la dixième, en accords plaqués, la main droite donne le chant à la partie intermédiaire. Quant aux *Écossaises* qui terminent le recueil, ce sont deux petits morceaux caractéristiques pleins de verve et d'originalité.

Passons maintenant aux *Six Études suivies d'une sonate dans l'ancien style*. Une figure en doubles croches liées, qui alterne d'une main à l'autre, et qui se combine avec un chant grave et bien accentué, sert de base à la première étude. La seconde, en forme de caprice, offre cette opposition de temps, de rhythme et de mesure dont les grands maîtres ont si souvent fait un admirable emploi. Ainsi, à un *vivace* lançant un trait rapide en manière de prélude, succède un *allegretto* fugué d'un caractère tranquille et reposé ; puis ces deux passages, repris en sous-œuvre, reparaissent plusieurs fois de suite dans le même ordre, mais toujours en empruntant à l'imitation rhythmique par mouvement contraire des formes nouvelles et variées. M. L. Kreutzer, parfaitement initié aux secrets de la haute composition, a su tirer un excellent parti de ces contrastes, et en a constamment fait jaillir l'intérêt. La troisième est un exercice en octaves pour les deux mains ; elle n'a pas moins de dix pages, et le mouvement en est rapide : cela revient à une course d'hippodrome au grand galop. L'artiste qui ne bronche pas dans ce steeple-chase de la difficulté peut se vanter d'être un valeureux champion. Nous serions curieux de voir Liszt aux prises avec un pareil morceau. La

---

pourvues de volets fermés. Rien n'annonçait que la maison fût habitée, tant ses murs épais gardaient fidèlement le secret des scènes dont ils étaient les muets témoins. Celle qui s'y passait alors n'était que la suite obligée des événements déjà racontés.

A peine le carrosse se fut-il arrêté dans la cour que La Fleur enleva prestement Fanchonnette, traversa un vestibule demi-éclairé, vint la déposer, au fond de l'hôtel, dans un salon du rez-de-chaussée, détacha le bandeau dont il avait eu soin de lui couvrir la bouche pour étouffer ses cris, puis approchant un fauteuil, la salua respectueusement et disparut sans mot dire. Qu'on juge de l'état de cette malheureuse fille ! Le saisissement, la colère, la terreur lui ôtaient l'usage de ses sens. Pouvant à peine se soutenir, elle se laissa tomber sans force et machinalement sur le siége placé près d'elle. Son visage peignait la consternation. Pâle, tremblante, les yeux fixes, les vêtements en désordre, elle restait frappée de stupeur comme sous l'empire d'un rêve épouvantable. Elle n'apercevait ni les boiseries dorées, ni les meubles sculptés avec art et drapés d'étoffes recherchées, ni les tapis magnifiques, ni les tentures de brocart, les tableaux galants et de prix. Tout-à-coup le timbre argentin d'une pendule lui donna comme un choc électrique. Elle tressaillit, jeta les yeux autour d'elle et se vit avec surprise dans un appartement somptueux. Un feu clair et vif pétillait dans la cheminée de marbre blanc façonné, et lamait de reflets d'or les cristaux, les vases du Japon, les bronzes, les glaces à encadrements découpés. Deux flambeaux à feuillages d'argent, chargés de bougies, éclairaient ce salon, où le bon goût le disputait à l'opulence.

Un moment distraite par un spectacle si nouveau, Fanchonnette fut aussitôt rappelée au sentiment de sa situation. Le frôlement d'une portière en tapisserie lui fit détourner vivement la tête, et ses yeux rencontrant alors les regards passionnés de lord Courteney, elle recula toute troublée ; mais reprenant bien vite un air de dignité calme et modeste : « C'est sans doute par méprise, monsieur, dit-elle en se levant, que vos gens m'ont conduite en ce lieu. Je pourrais vous demander justice de leur cruelle étourderie qui m'a causé quelque frayeur. Mais je me ferais un scrupule d'ajouter au regret que doit vous inspirer une telle maladresse. Veuillez, milord, me faire la grâce d'abréger ma captivité ; et par ce service, qui dépend de vous, m'obliger à joindre la reconnaissance à l'estime. — Eh quoi ! mademoiselle, s'écria lord Courteney un peu surpris de ce compliment, est-ce donc là le seul moyen de les mériter ? Ne puis je les conquérir qu'en renonçant si vite au bonheur que j'ai souhaité de toutes les forces de mon âme ? De grâce, ne feignez point d'ignorer ce que mes lettres, ce que ma bouche, ce que mes yeux ont essayé tant de fois de vous faire entendre. Et pourquoi serais-je aujourd'hui moins sincère ? Pourquoi chercherais-je de vains détours ? Mon cœur est-il changé ? Ne vous aimé-je pas toujours de l'amour le plus ardent, le plus dévoué ? Non, Fanchonnette, non ; je ne saurais vous tromper. Je n'attribuerai pas au hasard une rencontre dont j'espérais trop de félicité pour ne l'avoir pas ménagée. Ah ! ne vous éloignez pas de moi, ne vous détournez pas avec colère. Ayez pitié du sentiment qui m'entraîne, et si je fus coupable, que ma passion soit mon excuse à vos yeux. — Mais pensez-vous, milord, me donner une preuve de cette passion si tendre en me retenant ici prisonnière contre mon gré ? — Prisonnière ! quel mot odieux ! Ah ! Fanchonnette, parlez, commandez en souveraine ; ma joie sera de vous obéir, de contenter jusqu'au moindre de vos souhaits. Mais ne me demandez pas ce qui déchirerait mon cœur. Voyez, vous êtes bien reine ici. Cet hôtel, ces meubles, ces richesses et cent fois plus encore, tout est à vous : accordez-moi seulement la grâce de souffrir à vos genoux le plus soumis de vos esclaves… — N'achevez pas, monsieur ; n'achevez pas. Pour votre honneur n'ajoutez pas

quatrième, fort habilement développée, mais peut-être un peu longue, exerce les doigts aux différentes extensions. La cinquième, en présentant deux figures bien distinctes par le rhythme et l'accentuation, force l'élève à l'indépendance du jeu, et lui interdit de se préoccuper exclusivement de ce que fait une de ses mains au préjudice de l'autre. Dans la sixième, qui a pour but l'étude des notes doubles en triples croches, des trilles et des traits propres aux morceaux lents et expressifs, nous retrouvons le charme, la grâce et la fraîcheur qui distinguent au plus haut degré les jolies valses dont l'analyse précède.

Quatre parties constituent la *sonate* dans l'ancien style : 1° un allegro en *ut* mineur rigoureusement fugué d'après les règles ; 2° un gracieux menuet ; 3° un adagio rempli de sentiment ; 4° un allegro en canon. Dans ce morceau, l'auteur s'est montré théoricien consommé, et ce n'est pas un faible mérite par le déluge de *musique facile* qui nous inonde. Il est vrai que M. Kreutzer n'a rien à craindre de ce déluge. Quand il s'embarque sur l'océan de la publicité, le savoir tient le gouvernail, et l'inspiration déploie les voiles : c'est ainsi qu'on arrive à bon port. Cette sonate offre une excellente étude pour les élèves, car elle résume en quelque sorte toutes les difficultés qui leur avaient été proposées jusque là. De plus, l'exécution des fugues ou des morceaux fugués a l'avantage de les familiariser avec le doigter exceptionnel, et de les accoutumer à bien conduire le chant dans toutes les parties, à faire ressortir tous les dessins mélodiques en les enchaînant d'une main à l'autre, de telle sorte que l'auditeur n'en perde pas une note, et en suive distinctement la progression isolée dans la marche collective de l'ensemble.

Sur le point d'analyser en détail deux sonates et un grand trio du même auteur, nous nous apercevons que l'espace nous manque, et qu'il faut nous borner à un simple aperçu. Les deux sonates, op. 2, prouvent la facilité de M. Léon Kreutzer à changer de style. Autant il s'était montré scrupuleux observateur des formes anciennes dans la composition précédente, autant il va donner cette fois un libre cours à sa fantaisie. L'unisson par lequel débute la *première sonate* semble exprimer la colère et l'indignation ; en réponse à ce motif, et comme une douce prière, succède une phrase tendre et plaintive qui appelle le pardon. Mais, loin de s'apaiser, l'agitation redouble, l'expression du courroux devient plus menaçante, et alors une lutte dramatique et passionnée qui fournit la donnée principale du morceau s'engage de manière à faire croire qu'on assiste à une de ces scènes de jalousie si fréquentes entre un Otello et une Desdemona. L'adagio qui suit respire un profond découragement, et porte à la mélancolie ; mais l'impression de tristesse qu'il fait naître s'efface bientôt dès qu'on entend les accords joyeux du scherzo, qui est véritablement comique, spirituel et piquant au possible. Le finale, dont l'idée principale a de la grâce et de la distinction, est très bien développé. La *deuxième sonate* renferme un adagio large et grandiose, qui demande l'exécution la plus scrupuleuse ; un allegro fort bien fait, mais, à notre avis, un peu long ; un cantabile dont le motif religieux est varié à plusieurs reprises ; enfin un vivace appelé *Danza rustica*, dont la couleur et le rhythme rappellent le délicieux finale de la symphonie en *la*.

Le *grand Trio pour piano, violon et violoncelle* n'est pas moins bien réussi, et l'on écoute tout d'abord avec intérêt un *allegro* en *la*, où l'on doit admirer l'excellente distribution des parties, et (page 6) un très beau thème donné par le piano et répété ensuite par le violon. L'*adagio*, en *fa*, est d'une majestueuse gravité ; il y a beaucoup d'esprit et de savoir-faire dans le *scherzo*. Quant au finale, rondo en *la* mineur, le chant en est un peu italien, mais le travail digne à tous égards des trois premiers numéros. En résumé, ce morceau est très concertant, il a une couleur harmonique fortement prononcée, et se distingue même souvent par des transitions d'une grande hardiesse, mais d'une hardiesse qui s'appuie sur les bases solides de la science et du goût.

Trop de modestie n'est pas moins à déplorer dans un artiste d'avenir que trop de présomption ; c'est pourquoi nous ne saurions assez vivement engager M. L. Kreutzer à vaincre son amour de l'obscurité. Quand on a comme lui un grand fonds d'idées, une force de conception peu commune, une facture large et savante, de l'âme et de l'originalité, on se doit tout entier à l'art auquel on a voué ses sympathies, car on ne peut manquer de lui faire honneur, et d'en être un jour l'un des plus fermes soutiens.

Georges KASTNER.

DEUX ROMANCES.

Qu'est-ce que deux romances quand nos éditeurs de musique en jettent dans la circulation par douzaines, par centaines ? De même que la librairie commerciale a publié, je crois, sur nos fastes militaires *Une victoire par jour*, nos compositeurs de Paris et des départements dotent bien la France au moins d'une romance par heure, dont la tonalité tombe, il est vrai, dans l'oubli dès le lendemain de leur publication.

» l'outrage à la violence. Non, je n'ai jamais senti plus amèrement la bassesse » de mon état, qu'à cette heure où le simple titre de fille de théâtre légitime à » vos yeux l'indignité de vos procédés et vous autorise à me confondre avec » de malheureuses créatures... Mon Dieu ! que sert-il donc d'avoir lutté pa- » tiemment contre la misère, d'avoir supporté toutes les douleurs, toutes les » privations pour avoir le droit de lever noblement la tête, s'il peut dépendre » du caprice d'un homme de sacrifier, en se jouant, l'existence d'une pauvre » femme ?... Non, milord, non ; vous ne le voudrez pas. »

« Hélas ! ajouta-t-elle, en se jetant à ses pieds, je ne suis qu'une enfant, » sans appui, sans défense, sans autre bien sur la terre que le repos de ma » conscience et la pureté du cœur. O milord ! je vous en conjure par la mé- » moire de votre mère, ayez pitié de moi, ne brisez point ma vie ; laissez, » laissez-moi partir, rendez-moi à mon humble destinée. Mon âme vous res- » pectera comme le plus noble des hommes ; je bénirai votre générosité jus- » qu'à la mort... ah ! vous serez pour moi l'image de Dieu en ce monde... »

Fanchonnette fondait en larmes. Toute son énergie, due à un moment d'exaltation, l'avait abandonnée. En proie à la plus vive émotion, elle implorait à mains jointes son persécuteur. Lord Courteney cherchait vainement à maîtriser son trouble. Il se sentait vaincu par ces sanglots et ces plaintes. Alors la pauvre fille le voyant attendri, ébranlé, prêt à céder : « Au nom du ciel, mi- » lord, s'écria-t-elle, ne résistez pas à la pitié qui vous parle pour moi. Milord, » vous êtes gentilhomme, vous êtes d'un sang illustre et sans tache. Serait-il » digne de vous d'écraser une victime sans force, sans secours ? En cet instant, » il dépend de vous d'avilir à jamais ou d'honorer votre nom ; l'opinion at- » tend pour vous juger. Demain, tout Paris saura ce qui s'est passé. Ah ! » milord, quelle honte si vous manquiez de grandeur et de courage ! vou- » driez-vous avoir à rougir devant Dieu d'une faiblesse ? voudriez-vous méri- » ter le mépris du monde ?... »

Pauvre Fanchette ! si son trouble lui avait permis d'examiner les traits de lord Courteney, elle aurait compris tout de suite la gaucherie de sa harangue. Un seul mot, prononcé d'une voix terrible, la saisit d'effroi en lui révélant son erreur. « Le monde ! s'écriait le jeune Anglais, en parcourant la chambre à » grands pas... le monde ! ah ! que vous faites bien de me le rappeler. Savez- » vous ce qu'il dira, savez-vous ce qu'il pensera ? Le monde, mademoiselle, » rira de mes scrupules... Je connais votre France, les principes de vos roués, » la rigueur inexorable de l'opinion... chez vous le ridicule frappe de mort... » Moi céder à vos imaginations puériles ! moi reculer dans une affaire si avan- » cée !... Eh ! mademoiselle, je serais demain bafoué, vilipendé à Ver- » sailles, à Paris, au théâtre... demain je deviens la fable de la cour et de la » ville !... »

Et sa tête s'exaltant de plus en plus à mesure qu'il marchait avec agitation et que son irritable vanité lui exagérait les stigmates du ridicule : « Non, ma- » demoiselle, reprit-il, c'est impossible... Plus de prières, plus de larmes... » ma résolution est inébranlable... Je n'ai pas été si avant pour rebrousser » chemin en écolier candide et niais... Dans huit jours vous me remercierez » d'avoir passé outre... Allons, Fanchonnette, séchez vos pleurs, ne pensons » qu'à la joie, au plaisir ; ne songez plus à me quitter. Je vous le dis, cela ne » peut être, cela ne sera pas. — Grand Dieu ! cria Fanchonnette avec terreur, » vous ne parlez pas sérieusement... vous ne voulez pas me faire mourir... — » Assez, assez, répéta violemment lord Courteney ! vous serez à moi, il le » faut, et ce soir même... — Mais je veux sortir, moi, je sortirai, murmura » la jeune fille d'une voix étouffée. »

L'Anglais, hors de lui, lui saisit la main avec force : « Taisez-vous... c'est » de la folie... vous ne bougerez pas... — Au secours ! ô mon Dieu ! au se- » cours !... »

Puis se débattant et s'arrachant, par un effort désespéré, des bras de mi-

Le *lied* allemand vient depuis quelque temps faire diversion à cette intempérance de petits chants qui coulent de toute plume avec une si déplorable facilité; mais cette importation des légers chants de la Germanie n'a pas encore détrôné la romance dans toutes les classes de la société française, et surtout dans celle de la petite propriété. Au reste, les deux romances dont il s'agit ici et qui même n'en portent pas le nom, ces deux romances ou mélodies avec couplets que je prends la liberté de recommander à mes concitoyens, sont sœurs de celles de mademoiselle Loïsa Puget, de cette dixième muse qui, depuis l'an passé, laisse les salons du monde musical veufs de ses productions si recherchées et si courues.

L'auteur des deux romances en question possède d'ailleurs plusieurs qualités capables de lui donner la vogue. Il y a longtemps qu'on a remarqué que pour obtenir cette vogue, il faut se mettre en relief par quelque chose d'excentrique; avoir, par exemple, cent mille francs de rente, de longs cheveux, ou montrer beaucoup d'insolence au public qui ne vous en admire que plus. M. Vivier, l'auteur de nos deux romances, n'a rien, il est vrai, de tout cela; mais c'est un corniste habile, exceptionnel, qui joue de son instrument comme on n'en a jamais joué; qui fait sérieusement en société des scènes musicales les plus plaisantes du monde; qui rappelle même le mystificateur Musson d'une façon fort amusante par les bulles de savon que, de son haut domicile, sur la place de la Bourse, il envoie aux badauds de Paris. En voilà plus qu'il n'en faut pour fixer l'attention du public. Ajoutez à cela qu'il a en lui le sentiment de la mélodie simple et vraie, à laquelle il joint instinctivement une harmonie distinguée et du plus joli effet.

L'Enfant s'endort n'est pas une romance, une mélodie, pas même un *lied*; c'est une douce rêverie que l'auteur a intitulée *Berceuse*, vous peignant délicieusement tout ce qui précède le sommeil d'un enfant chéri. Le musicien s'est on ne peut mieux inspiré de cette molle poésie, de l'imitation du dessin mélodique et même d'accompagnement de la fameuse romance : *Dormez, dormez, chères amours*, de M. Gustave Dugazon; il a écrit un chant qui vous berce, vous charme en vous provoquant au sommeil, dirions-nous, si cela n'avait pas l'air d'une épigramme. L'autre romance, qui n'en porte pas non plus le titre, est plus remarquable encore par la douce mélancolie dont cette poésie et ce chant sont empreints. Un parfum d'antiquité s'exhale de cette douce élégie. Qui n'aura présente à la pensée, en disant l'Oiseau mort, de MM. Leroux et Vivier, qui a été si bien chanté au concert de ce dernier au Théâtre Italien, par Roger de l'Opéra-Comique, qui ne se rappellera et ne voudra relire la ravissante élégie de Catulle dans laquelle il déplore la mort du moineau de Lesbie :

Passer mortuus est meæ puellæ,
Passer, deliciæ meæ puellæ,
Quem plus illa oculis suis amabat...

« Il n'est plus le moineau de ma Lesbie, moineau ses délices et qu'elle aimait plus que ses yeux ! Il était si caressant ! Il connaissait sa maîtresse comme une jeune fille connait sa mère; il ne la quittait jamais, et sautillant autour d'elle, tantôt ici, tantôt là, il la charmait par son gazouillement continu. Et maintenant il erre sur les sombres rivages d'où personne, dit-on, ne revient. Sois maudite, fatale nuit du Ténare qui ensevelis dans tes ombres tout ce qui est beau ! Et il était si gracieux, le moineau que tu m'as ravi ! O malheur! c'est à cause de toi, pauvre petit, que les yeux gonflés de mon amie sont à présent rougis de larmes. »

L'imitation vaut le modèle : on peut s'en convaincre lorsque le poète français, voulant exprimer la douleur de la mère du pauvre petit oiseau mort, dit poétiquement :

Ce soir sa voix plaintive
Va t'appeler en vain ;
A la pauvre attentive
Nul bruit d'ailes n'arrive
Ni ce soir, ni demain.
Adieu ta belle vie
Et tes amours joyeux ;
Adieu ta fleur chérie,
Ton printemps, ta prairie;
Adieu l'azur des cieux !

Eh bien, la musique de M. Vivier exprime en mieux tout cela : c'est léger comme le vol de l'oiseau et triste comme une plainte de tourterelle; il y a de la grâce, de la mélancolie et de la douleur, et une suave poésie de cœur dans cette mélodie; et cela provoque aux douces rêveries de l'âme comme les chants du rossignol.

Henri Blanchard.

---

lord, Fanchonnette alla tomber au pied d'une console... son front porta contre le marbre; le sang jaillit, et elle demeura sur le parquet sans connaissance.

A cette vue, une affreuse douleur traverse le cœur de son amant. Il se précipite vers sa victime, la relève, lui donne les noms les plus tendres, sonne, appelle du secours... Personne ne vient à ses cris... Sur son ordre, ses gens s'étaient retirés dans la partie la plus reculée de la maison... Cependant Fanchonnette semblait suffoquer... Milord va à une des portes-fenêtres percées sur le jardin, l'ouvre pour donner de l'air, puis court chercher hors de l'appartement de l'eau, des spiritueux... Ses gens s'empressent à sa voix et retournent sur ses pas au salon... Mais est-ce un rêve, une illusion? Fanchonnette, qu'il y a laissée cinq minutes auparavant, blessée, évanouie, Fanchonnette a disparu... Qu'est-elle devenue? se serait-elle traînée à la suite de lord Courteney? On revient dans les corridors, on cherche, on appelle; point de réponse... Tout-à-coup La Fleur attire l'attention sur une légère tache de sang qu'il remarque au seuil de la porte-fenêtre... On s'arme de flambeaux; on se répand dans le jardin; on bat toutes les allées. On désespérait déjà de rencontrer Fanchonnette, lorsque des cris perçants se font entendre du côté du mur à droite. C'est elle! c'est sa voix. Lord Courteney ne peut s'y méprendre. Il se précipite, l'épée à la main, à la clarté des lumières vacillantes que portent les valets en courant dans le même sens. Il aperçoit une échelle appliquée contre le mur, et rencontrée sans doute dans le jardin par le nouveau ravisseur... Un homme venait d'en atteindre le dernier échelon. Il franchit la muraille, appelle quelqu'un à voix basse; puis des pas rapides retentissent sur le chemin.

Avec l'impétuosité de la foudre, lord Courteney s'est déjà élancé sur la route; il atteint les fugitifs : « En garde! dit-il, en garde! misérable, défends-» toi. — Fuis, mon enfant, disait Leclair en se plaçant entre l'Anglais et Fan-» chonnette, fuis; du courage! Va, je l'arrêterai quelque temps. — Non, répétait » Fanchonnette avec désespoir, je ne vous quitte pas. Mes cris, mon erreur » vous ont perdu... je veux partager votre sort... Grâce, grâce, arrêtez, mi-» lord... C'est mon oncle... mon bon oncle Leclair... Milord, milord, que » que faites-vous?... ah! malheureux! il est tombé... »

Leclair venait de succomber en effet après une lutte trop inégale. Fanchonnette s'attache à son cadavre, l'enlace de ses bras. Vainement lord Courteney et ses gens veulent l'en éloigner; la douleur lui donne une énergie prodigieuse... Mais la marche des fusiliers du guet se fait entendre sur le haut de la chaussée. Demeurer plus longtemps, c'est s'exposer au dernier péril. On entraîne milord, on l'emporte dans cette fatale maison qui redevient, en apparence, aussi calme qu'une demi-heure auparavant.

Cinq minutes plus tard, le guet relevait un vieillard inanimé et une jeune fille évanouie. Le lendemain, le lieutenant de police apprenait dans le secret de son cabinet, et de la bouche même de l'infortunée, les détails de cette cruelle tragédie. Le roi, qui en fut instruit le jour même, exigea, en faveur d'une famille illustre, que le nom du coupable ne fût pas prononcé; et le 24 octobre les feuilles publiques portaient la note suivante : « Leclair, musicien » célèbre et très connu par ses sonates ainsi que par son talent pour le violon, » a été assassiné avant-hier, à onze heures du soir, en revenant chez lui. On » ignore l'auteur du crime. »

Un mois après, une sœur grise, qui avait prononcé ses vœux entre les mains de monseigneur l'archevêque, entrait en fonctions à l'hospice de Bicêtre. On l'a deviné; c'était Fanchonnette. A l'heure où j'écris ces lignes, sœur Madeleine, bénie du pauvre, véritable ange de consolation, édifie encore tout Paris par son inépuisable charité, l'héroïsme de son zèle et le charme touchant de ses vertus.

La suite au prochain numéro.

Publié par Maurice BOURGES.

NOUVELLES.

*** Demain lundi, à l'Opéra, *le Diable à Quatre*, précédé de *Stradella*.

*** M. Meyerbeer sera à Paris le 25 ou le 26 août, et restera parmi nous jusqu'à la fin d'octobre; des affaires personnelles l'obligent d'être à Berlin au commencement de novembre.

*** Décidément M. Halévy n'écrira pas de grand opéra pour cet hiver. Il a pensé que la brièveté du terme, jointe à la prochaine mise en scène d'un opéra-comique en trois actes, dont les répétitions doivent commencer dès que Roger sera de retour, ne lui permettaient pas d'accepter une tâche qui n'était pas sans gravité. On sait fort bien quand commencent les répétitions d'un ouvrage, on ne sait jamais quand elles finissent. Au théâtre, il y a toujours le chapitre des accidents. M. Halévy a donc rendu le libretto qui lui avait été offert et dont les situations musicales l'avaient séduit; mais il paraît certain que l'année prochaine il nous donnera une œuvre écrite avec la maturité désirable et par conséquent tout-à-fait digne de lui.

*** Mademoiselle Méquillet ne reste pas à l'Opéra. C'est une perte regrettable, bien que le talent de cette cantatrice n'ait presque jamais été bien employé; du moins c'était une musicienne accomplie et un talent formé par l'étude que l'on pourra difficilement remplacer.

*** Barroilhet est de retour à Paris et doit reprendre bientôt son service.

*** Deux auditions suivies d'engagements viennent d'avoir lieu à l'Opéra : l'une est celle de mademoiselle Julienne, jeune personne de dix-huit ans qui possède, dit-on, une voix très belle; l'autre, celle de mademoiselle Dameron, qui a obtenu de grands succès aux derniers concours du Conservatoire.

*** Laget, toujours souffrant de la poitrine, vient de partir pour Montpellier afin de respirer l'air natal.

*** Dérivis est à Paris depuis quelques jours et n'attend plus que l'ordre de son directeur pour commencer les répétitions du beau répertoire dont il sera chargé cet hiver.

*** Donizetti se porte beaucoup mieux.

*** On se rappelle que le directeur des Italiens, M. Vatel, voulant donner au bénéfice de Lablache *il Matrimonio segreto*, il fallut procéder à la distribution des rôles. Celui de Caroline fut distribué à madame Persiani, et celui d'Elisetta à mademoiselle Grisi. Cette dernière prétendit que ce personnage n'était pas de son emploi. M. Vatel insista avec les ménagements dus au talent de mademoiselle Grisi, mais sans pouvoir vaincre ses refus. La représentation ne put avoir lieu, et M. Vatel fit assigner mademoiselle Grisi devant le tribunal de commerce, qui arbitra à 11,000 fr. les dommages-intérêts auxquels le directeur avait droit. Mademoiselle Grisi interjeta appel de ce jugement, et, devant la première chambre de la cour royale de Paris, M° Dupin a développé les griefs de cet appel. M° Chaix-d'Est-Ange a plaidé pour le directeur du théâtre. La cour, sur les conclusions conformes de M. l'avocat-général Bresson, a maintenu la décision des premiers juges, en réduisant toutefois à 6,000 fr. les dommages-intérêts dont mademoiselle Grisi est passible.

*** Le théâtre de Lille rouvrira bientôt; mais en attendant, on ne s'endort pas; on s'occupe beaucoup du programme de la campagne d'hiver. Le conseil municipal a voté 7,000 francs de subsides pour la mise en scène de *la Reine de Chypre*.

*** *Charles VI* va être monté à Bruxelles.

*** Au grand festival de Bonn, on a remarqué mademoiselle Schloss, chanteuse de Cologne qui a suivi les cours du Conservatoire de Paris dans la classe de M. Panseron, et qui en sortit vers 1838 lorsque, par une mesure générale, le directeur d'alors, M. Cherubini, crut devoir renvoyer des classes tous les étrangers.

*** Le théâtre d'Avignon est en ce moment desservi par une troupe italienne.

*** Nous sommes heureux d'annoncer que mademoiselle Joséphine Martin est tout-à-fait remise d'une maladie assez grave. Les admirateurs de son beau talent nous sauront gré de l'empressement que nous mettons à leur faire savoir que cette jeune virtuose a repris ses occupations artistiques.

*** Un opéra nouveau de Verdi, *Alzira*, a fait un *demi-fiasco* sur le théâtre San Carlo à Naples.

*** Nous lisons dans la *Moda periodica* de Milan le compte-rendu d'une représentation de *Gemma di Vergi*, donnée à Bergame pour les débuts de madame Parodi et du ténor Pietro de Unanue. Après avoir constaté l'immense succès de madame Parodi, le journaliste ajoute : « Parlons maintenant de M. Pietro de Unanue, jeune ténor qu'avait précédé chez nous une belle réputation due à cinq années de triomphes continuels sur les principaux théâtres espagnols. L'artiste n'a point été au-dessous de sa brillante renommée : c'est un talent comme on en rencontre bien peu. La puissance des moyens, l'habileté et l'habitude scéniques développées par ce chanteur dans la cavatine *Mi toglieste a un sole* le rendent digne, à tous égards, du rang élevé qu'il a su conquérir à Barcelone, à Madrid et à Cadix. Il n'a donc pas obtenu moins d'applaudissements que la débutante, et dans les morceaux qu'il a chantés seul, aussi bien que dans ses duos avec sa charmante camarade, il n'a cessé d'être l'objet d'une ovation perpétuelle. Rubini, présent dans la salle, applaudissait à tout rompre le jeune artiste, qu'il avait vu, il y a un an, recueillir à ses côtés tant de bravos sur le Théâtre-Impérial de Saint-Pétersbourg. Plaçons en troisième ligne dans nos éloges M. Varese, artiste déjà connu, et qui a dignement rempli sa tâche, bien qu'il n'ait pas excité les mêmes transports que la Parodi et M. Unanue; ce n'est pas sa faute si ses deux camarades ont été les *protagonistes* de la soirée.

*** Dans une ses pérégrinations aux environs de Damas, en Syrie, la comtesse de Hahn-Hahn, célèbre bas-bleu allemande, fit un jour la rencontre de plusieurs voyageurs vêtus selon la coutume du pays, à l'exception d'un monsieur en habit et chapeau rond, ayant un petit clavecin devant lui sur sa mule : c'était M. Félicien David, qui allait demander des inspirations au désert. On annonce que ce compositeur vient de terminer en Allemagne un nouvel ouvrage, intitulé : *Moïse sur la Montagne*, et qu'il doit se rendre à Bade, Carlsruhe, Stuttgard, Munich et Vienne.

Chronique départementale.

*** *Havre*, 17 *août*. — La reprise de la *Juive* vient d'avoir un très grand succès chez nous. La direction, qui déploie une vive activité, n'a reculé devant aucun sacrifice; elle s'est mise en frais pour donner à ce magnifique ouvrage toute la pompe théâtrale dont il est susceptible; elle a droit aux plus grands éloges, car elle a dépassé, en richesse de mise en scène, tout ce que nous avions vu jusqu'à présent; c'est avec plaisir que nous le constatons.

Chronique étrangère.

*** *Liége*, 19 *août*. — Nous apprenons que l'engagement contracté par le gouvernement et la ville avec M. Daussoigne, directeur du Conservatoire, engagement fait pour vingt années, est au moment d'expirer. Nous ne pouvons douter qu'un engagement nouveau ne soit immédiatement offert à M. Daussoigne. En effet, où trouverait-on un administrateur plus éclairé, un homme plus versé dans les secrets de l'art qui ait obtenu dans les études qu'il dirige de plus beaux résultats, et qui enfin ait rendu plus de services à l'art musical en Belgique?

*** *Coblentz*. — La cour a donné un délicieux concert à Stolzenfels, dans lequel brillaient MM. Staudigl, Pischek, Botticher, Martens, et mesdames Viardot-Garcia, Lind et Tuczek; ce concert était seulement vocal. Le lendemain, malgré le départ de la reine Victoria, il y avait grand concert au château de notre ville; les mêmes artistes s'y sont fait entendre, et MM. Liszt, Batta et Vieuxtemps s'étaient joints à eux; aussi c'était un des plus magnifiques concerts que l'on pût imaginer; M. Meyerbeer en avait fait le programme et tenait le piano.

*** *Baden*, 31 *juillet*. — Au premier rang des artistes que la saison a rassemblés dans cette ville, il faut citer mademoiselle Krinitz, pianiste, qui s'est fait entendre deux fois en public, dans un concert donné par mademoiselle Christiani, et dans une matinée dont elle-même était la bénéficiaire. On l'a particulièrement applaudie dans l'exécution de l'*Ave Maria*, de Schubert, arrangé par Liszt, d'une étude et d'une romance de Rosenhain, de l'adagio et finale d'un concerto de Mendelssohn, de deux parties d'une sonate de Beethoven. Ces divers morceaux ont mis en relief la délicatesse et l'expression de son jeu vraiment remarquable.

— Le grand festival musical aura lieu le 30 août; Vivier et mademoiselle Francilla Pixis y brilleront par leurs beaux talents; on exécutera *le Désert* de David; l'auteur dirigera l'orchestre.

*** *Madrid*. — Au Circo on a représenté *Nabucodonosor*, opéra de Verdi. La troupe est bonne : en première ligne brille Ronconi, puis madame Rosal; les autres talents de la troupe ne font pas trop disparate avec ces deux célébrités. On vante beaucoup les chœurs; un voyageur qui les a entendus récemment, prétend qu'ils sont supérieurs à ceux de l'Opéra-Italien de Paris.

*** *Lisbonne*. — Les chanteurs tyroliens Oestl, trois frères et une sœur, ont eu peu de succès auprès des Portugais.

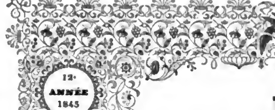
*** *New-York*. — La troupe française, qui déjà nous a donné *Guillaume Tell* et *la Favorite*, aborde maintenant *Robert-le-Diable*, ce chef-d'œuvre de Meyerbeer, qui, avec *les Huguenots*, l'a rendu immortel. La direction a monté cet opéra avec sa magnificence ordinaire; elle a apporté de la Nouvelle-Orléans une superbe toile peinte par Develle, et qui produit un effet d'optique fort admiré des Louisianais. Mademoiselle Julia Turnbull, la gracieuse Américaine, a été engagée, pour augmenter, comme mime et comme danseuse, l'effet de la scène de séduction à laquelle Robert est soumis par les nonnes infernales.

Le Directeur, Rédacteur en chef, MAURICE SCHLESINGER.

Paris. — Imprimerie de Bourgogne et Martinet, 30, rue Jacob.

Pour Paris : un an, 24 fr.; six mois, 15 fr. — Annonces : 50 c. la ligne de 28 lettres. — Départements : un an, 29 fr. 50 c. — Étranger, 38 fr.

Paraissant tous les Dimanches. | Un morceau de musique les 1er et 15 de chaque mois.



N° 35.

12e ANNÉE 1845 | 31 Août 1845

REVUE ET GAZETTE MUSICALE

Rédigée par MM. G.-E. Anders, G. Bénédit, Berlioz, Henri Blanchard, Maurice Bourges, F. Danjou, Ducsberg, Fétis père, Édouard Fétis, Stephen Heller, J. Janin, G. Kastner, Liszt, J. Melfred, George Sand, L. Rellstab, Paul Smith, A. Specht, etc.

IDÉES SUR LA CONCEPTION D'UNE HISTOIRE DE LA MUSIQUE.

(Troisième article*.)

Puisque j'ai fait quelques remarques sur l'*Histoire de la musique* dont M. La Fage a publié les deux premiers volumes, je veux en finir avec ce livre, et n'y plus revenir dans la suite. Et d'abord, je dirai que bien que M. La Fage ait moins d'érudition réelle qu'il ne veut en faire paraître, il a de la lecture et de la patience : mais ce qui manque dans ses travaux, c'est un jugement sain, une conception nette, franche et logique de son sujet; de là les contradictions où il tombe à chaque instant, et les conclusions par lesquelles il détruit souvent ce qu'il s'est efforcé d'établir d'abord. Esprit de détails, il se laisse entraîner à d'interminables et fastidieux retours sur les mêmes choses, et ne sait pas proportionner les développements à l'importance de l'objet. Par exemple, il ne lui faut pas moins de *quatre cents pages* pour faire l'Histoire prétendue de la musique des Chinois; or, savez-vous comment il termine son laborieux travail sur ce sujet? Par cette phrase (t. I, page 389), qui conclut précisément contre la sublimité de la conception de cette musique, dont il parle en cent endroits : « Tout le monde s'accorde à dire » que, dans les concerts chinois, les instrumentistes sont tou» jours en bien plus grand nombre que les chanteurs : cela » n'aurait rien d'extraordinaire, si les instruments bruyants ne » se faisaient entendre sans cesse; *or, est-il rien qui annonce » plus une musique dans l'enfance que cette habitude de battre sans » relâche les instruments retentissants?* » Ainsi c'est pour entretenir ses lecteurs, d'une musique dans l'enfance qu'il a écrit un volume dont les prémisses annonçaient le contraire. Et remarquez que sa conclusion même est faussée : car il n'est pas vrai que la musique des Chinois soit encore à l'état d'ébauche ; telle qu'elle est, elle a atteint les dernières limites du développement de son principe. C'est le principe lui-même qui est borné dans ses applications, et qui donne naissance à une musique spéciale, *sui generis*, à laquelle M. La Fage n'a rien compris.

De pareilles étourderies se font remarquer dans les autres parties des deux volumes que cet auteur a publiés jusqu'à ce jour. Parle-t-il de la musique des habitants de l'Inde : il expose, d'après les résumés fournis par quelques orientalistes, des théories de tonalités de cette musique qui en font un art tout différent de celui de la musique européenne, quoiqu'il ait débuté sur ce sujet par cette phrase (t. I, page 425) : « L'échelle musi-

(*) Voir les numéros 31 et 32.

SOUVENIRS D'UN OCTOGÉNAIRE*.

CHAPITRE XI.

Théâtres particuliers.

Je doute fort que le goût des spectacles soit jamais dans aucun siècle plus violent que dans le nôtre. Depuis 1750 à peu près, il atteignit, comme une maladie contagieuse, toutes les classes supérieures de la société. Les théâtres de bas étage s'étaient multipliés pour le bas peuple; la cour, la noblesse, la magistrature, la finance, la belle bourgeoisie avaient pour elles l'Opéra et les Comédies Française et Italienne, sans compter les concerts. Mais on se dégoûta bien vite de n'être que spectateur, on voulut se faire acteur ; on voulut, sans courir les tristes chances du métier, recueillir au profit de la vanité tout ce qu'il a d'attrayant et d'aimable.

L'exemple donné par madame de Pompadour, dans les petits appartements de Versailles, trouva quantité d'imitateurs ravis de faire leur cour au roi et à la favorite en copiant leurs plaisirs. Paris vit s'élever dans ses murs et ses alentours une foule de théâtres particuliers où il était de bon air de se produire, de déclamer, de danser, de chanter. Il n'y avait guère d'homme un peu bien né qui ne fît par là son entrée dans le monde; on s'arrachait les invitations. Chaque troupe était assaillie de candidats importuns qui n'aspiraient qu'à faire applaudir des talents plus qu'équivoques.

Pendant une période de trente-cinq ans, cette fièvre de nouvelle espèce a eu des temps de calme et de redoublement, des langueurs et des recrudescences. L'époque de la dernière et de la plus forte crise est contemporaine des divertissements scéniques de Trianon. En s'y livrant, la reine ne songeait guère qu'un jour viendrait où il lui serait fait un crime d'avoir joué l'opéra-comique avec mesdames de Polignac, de Lamballe et quelques intimes. Bien éloignée d'entrevoir l'abîme caché sous ses pas, elle s'abandonnait avec passion à son amusement favori.

La reine n'avait pas la grande et magnifique voix de l'impératrice sa mère, mais seulement un petit filet agréable et doux qu'elle maniait avec assez d'art pour se faire écouter volontiers. L'ariette d'opéra-comique était tout bonnement de son ressort. Élève de Gluck et plus récemment de Piccinni, elle n'atteignait que difficilement la haute expression dramatique. Les rôles ingénus, gracieux et légers lui convenaient cent fois mieux. *Rose et Colas*, *On ne s'avise jamais de tout*, *Annette et Lubin*, *le Devin du village*, etc., lui ont valu plus d'un aimable triomphe.

Le roi, choqué d'abord d'un genre de distraction qu'il jugeait manquer de dignité et peut-être, a-t-on dit bien bas, un peu jaloux des privautés galantes qu'autorise le jeu de la scène entre bergers et bergères d'opéras, comme serrements de main, taille enlacée, petits baisers dérobés, se laissa gagner insensiblement par le plaisir d'assister à ses succès si nouveaux pour une fille des Césars.

Il donnait lui-même le signal des applaudissements, tenait l'emploi de souf-

(*) Voir les numéros 25, 26, 27, 28, 29, 30, 31, 32, 33 et 34.

BUREAUX D'ABONNEMENT, 97, RUE RICHELIEU.

» cale naturelle des Indiens est, sinon absolument, au moins » presque entièrement semblable à la nôtre, etc.; » puis il met toute cette tonalité au rang des chimères dans les phrases suivantes : « Au reste, Jones et Willard, qui ont étudié la musique » sur les lieux mêmes, et dont les recherches paraissent avoir » été faites avec attention, déclarent qu'ils se sont vainement » efforcés de découvrir quelque différence entre la gamme des » Indiens et la nôtre. L'un d'eux, ne s'en rapportant pas à sa » propre observation, dans la crainte que son oreille ne fût pas » suffisamment exercée, pria un musicien allemand d'accompa- » gner avec son violon un Indien chantant note par note des » airs populaires du pays *Sur les amours de Chrischna et de* » *Radkia*; le résultat de cette épreuve fut que les deux échelles » étaient les mêmes. Une autre expérience fut faite par un ama- » teur qui suivit sur son clavecin un Indien chantant; l'échelle » amena les mêmes conclusions. Il en est de même de Francis » Fowke, qui avait aussi étudié la musique indienne sur les lieux; » ne s'en fiant pas à lui-même, il fit accorder une vine (*vina*, » instrument à cordes de l'Inde) au ton de son clavecin, et, après » avoir comparé plusieurs fois ces deux instruments note par » note, il conclut de ce rapprochement que l'échelle des Indiens » était absolument semblable à celle de l'Europe.

» Enfin, j'ai moi-même entendu à Paris, en 1838, des Indiens » qui chantaient en s'accompagnant de divers instruments mo- » nophones; la mélodie avait une tournure fort originale, *mais* » *ne m'a pas semblé offrir, dans l'intonation des intervalles, de* » *différences bien sensibles, de celles qui font douter si l'exécutant* » *chante faux ou juste, et sont nécessairement de nature à étonner* » *et offenser une oreille habituée au système musical des Euro-* » *péens.* »

On croit rêver en lisant ce dernier paragraphe. M. La Fage y veut appuyer de sa propre expérience le témoignage de ceux qui ne voient dans les gammes de l'Inde et de la musique européenne qu'une seule et même chose; il n'a pas trouvé (dit-il) de différence sensible, dans l'intonation des intervalles indiens, non pas avec les intervalles justes de notre musique (ce qui aurait conclu pour l'identité des deux gammes), mais *avec ceux qui font douter si l'exécutant chante faux ou juste, et sont nécessairement de nature à étonner et offenser une oreille habituée au système musical des Européens*; en sorte que la conclusion inévitable est que les deux gammes diffèrent essentiellement, et que M. La Fage a dit précisément le contraire de ce qu'il voulait dire.

Tout son livre est rempli d'inadvertances semblables : en voici un dernier exemple; car il faut abréger. J'avais rapporté, dans le *Résumé philosophique de l'histoire de la musique*, que j'ai mis au commencement de la *Biographie universelle des musiciens*, une tradition fabuleuse de la Chine d'après laquelle le sage *Lyng-Lun* aurait trouvé le son fondamental, autrement la tonique, de la gamme chinoise, en soufflant dans un bambou coupé entre deux nœuds, et dont il avait ôté la moelle; ce son s'était trouvé à l'unisson de celui que faisait entendre la source du fleuve *Hoang-Ho*, en sortant de la terre, et du son grave formé par la voix de l'oiseau fabuleux appelé *foung-hoang*. J'avais ajouté en note : « Tout est surnaturel dans cette histoire, car en vain » soufflerait-on dans un tuyau de bambou ouvert aux deux bouts : » il n'en sortirait que du vent au lieu de son. Un tuyau de cette » espèce ne résonne que lorsqu'une de ses extrémités, taillée » en biseau, est bouchée en partie. » M. La Fage, après avoir rapporté la même histoire, a écrit le curieux paragraphe qu'on va lire : « Les lecteurs n'ont pas besoin d'être avertis pour écarter » du récit qui vient d'être fait tout ce que la découverte de Ling- » Lung offre de fabuleux; mais il est important d'en conserver ce » qui peut avoir un fond vrai; c'est pourquoi l'on relèvera ici une » opinion émise par l'abbé Roussier, copiée depuis par Fétis. Ces » deux écrivains s'écrient d'un air triomphant qu'un tube de bam- » bou coupé entre deux nœuds et percé des deux bouts ne fournirait » aucun son. Ils ignorent apparemment que dans les Indes, les » bambous ont souvent une hauteur de vingt à vingt-quatre » mètres; que les jets d'un an ont quelquefois la grosseur du » gras de la jambe d'un homme puissant; que les Indiens fai- » saient des canots avec un seul entre-nœud; que dans la partie » supérieure de la tige, la distance d'un nœud à l'autre est telle » que l'on peut fort bien obtenir des sons, *et même des sons graves*, » d'un tube ainsi disposé (t. I, page 39). »

Vous croyez peut-être que, fort de cette érudition de bambous, extraite d'un dictionnaire d'histoire naturelle, M. La Fage va démontrer à l'abbé Roussier et à moi, contre les lois ordinaires de la physique, que Lyng-Lun, soufflant dans un entre-nœud de ces bambous de vingt-quatre mètres, dont les Indiens faisaient des canots, ouvert des deux bouts et vidé, en a tiré un son *et même un son grave?* Détrompez-vous : il n'est pas question de cela; mais, comme le dit M. La Fage, quelques lignes plus loin, d'un tuyau de 25 centimètres (environ 9 pouces), qui est à l'unisson de la tonique de la gamme chinoise. « Un tuyau de cette dimen- » sion, dit-il, en y soufflant sans aucun appareil sonore, mais » par la simple apposition contre la lèvre inférieure au-dessous » de la lèvre supérieure comme lorsqu'on veut souffler dans une » clef, donnera un ton plus ou moins voisin de *fa*, qui mal- » heureusement n'a pas chez nous une situation fixe en raison » de la variété des diapasons. » M. La Fage oublie qu'il n'y a pas d'analogie entre le tuyau de 25 centimètres, ouvert par les

---

fleur aux répétitions, indiquait les rectifications à faire et distribuait de sa royale main les quelques entrées de faveur accordées aux privilégiés. Parfois Grétry était appelé pour donner son avis; on prenait aussi des conseils, mais plus secrètement, de la Comédie-Italienne. Enfin c'était une grande affaire qui intriguait fort toute la cour.

Les murmures exagérés de l'opinion n'auraient pas eu probablement la puissance de troubler les destinées de ce petit théâtre sans une circonstance singulière qui vint brusquement en aide au mécontentement public. Un jour qu'on répétait dans un des grands cabinets, une personne attachée au service de la reine étant montée à un entre-sol isolé, où se renfermaient certaines parties du matériel, pour y prendre quelque objet nécessaire, aperçut un petit homme habillé de rouge qui jeta de son côté des regards pleins de tristesse. L'officier un peu troublé demanda à cet étrange personnage ce qu'il faisait là; mais l'homme rouge ne dit mot, se retira lentement en marchant à reculons, puis disparut tout-à-coup sans qu'il fût possible de concevoir comment il était entré et sorti. Le témoin de cette vision bizarre se ressouvint alors d'une tradition merveilleuse conservée superstitieusement dans la branche aînée de la maison de Bourbon. On avait toujours dit que l'apparition du petit homme rouge annonçait quelque catastrophe pour cette famille; on assurait qu'il s'était montré un peu avant la mort du duc de Bourgogne, de Louis XIV, de Louis XV et du Grand-Dauphin. Malgré les ordres exprès du roi, le secret de cette nouvelle venue ne fut pas si bien gardé qu'il n'en transpirât quelque chose. Les uns en parlèrent avec surprise et presque avec effroi, les autres affectèrent d'en rire; c'était du bon ton philosophique. Mais vrai ou faux, cet incident avait éveillé des pressentiments sinistres. On prit le parti de suspendre les représentations que la situation des esprits semblait condamner. Le rôle de *Babet* est le dernier qu'ait chanté la reine, bien différent, hélas! de celui que lui imposent aujourd'hui les graves préoccupations de la France.

La brillante société de la ville n'imita pas si vite cette réforme austère. La manie de jouer la comédie et l'opéra se soutint toujours sur les théâtres particuliers de Bagnolet, de Berni, de l'Ile-Adam. Les proverbes de Carmontelle avaient mis le feu aux quatre coins de Paris. Les parades, tour à tour chantées et parlées, faisaient rage. La musique de ces petites pièces ne pesait pas une once. C'était tout ce qu'on peut imaginer de plus léger, de plus frivole; on n'y voulait que de la grâce, de la facilité, du chant aisé dans le style gallo-italien tel que Mondonville, Floquet, La Garde, La Borde l'ont pratiqué.

Les comédies, farcies de ces ariettes, avaient en général un certain mélange de libertinage et de volupté singulièrement propre à effaroucher la pudeur la moins cuirassée. On s'y permettait cent gravelures toujours sûres de réussir en pareil cas, mais qui rendaient impossible une représentation en public, même après les pièces de Vadé, de Favart et autres. Les soubrettes y chantaient des couplets qui obligeaient de hausser l'éventail; de jeunes abbés, ambrés et musqués, s'y plaignaient le plus naïvement du monde de la difficulté d'accaparer les bénéfices et de se débarrasser des obsessions de la beauté. Les romans de Crébillon le fils sont modestes au prix de ces ébats d'une muse effrontée, au geste équivoque, au ton cavalier, à l'œil provoquant. Il y eut en 1762 un certain opéra-comique d'*Annette et Lubin* de Marmontel, représenté par Clairval et mademoiselle Neissel, de la Comédie-Italienne, sur le théâtre du

deux bouts, et le tube d'une clef forée, fermé à l'une de ses extrémités, dans lequel l'air, repoussé par l'obstacle, sort par l'orifice en se brisant sur les bords, ce qui produit le son. Mais voici le plus curieux ; « Si cette expérience, que chacun peut renouveler, ne vous suffit pas (hé! comment ne suffirait-elle pas si elle était vraie?), rien ne vous empêche de croire que Lyng-Lun ait fait usage pour ses recherches d'un intermédiaire quelconque propre à obtenir un son plus fixe, tel qu'une anche, un sifflet, un appareil du genre de celui que nous employons pour les tuyaux à bouche de nos orgues, etc. » C'est par cette combinaison niaise que M. La Fage termine la longue suite de non-sens par laquelle il a prétendu réfuter ce qu'il appelle l'*opinion* de l'abbé Roussier et la mienne, la laissant intacte comme elle était avant ce vide parlage.

On ferait un gros livre si l'on voulait relever toutes les divagations du même genre dont les deux volumes publiés par M. La Fage sont remplis; mais je pense que mes citations suffisent pour faire voir que son ouvrage n'est qu'une déception incessante, et que, s'il le continue dans le même esprit, ce sera, de toutes les histoires de la musique dont j'ai parlé, la plus imparfaite et la moins sensée. Ajoutons que ses dimensions seront telles, que le courage du lecteur le plus intrépide y succombera. Car ayant eu besoin de faire deux volumes pour ce que M. La Fage appelle l'*Histoire de la musique des Chinois, des Indiens, des Égyptiens et des Hébreux*, il ne lui en faudra pas moins de quinze ou seize pour arriver jusqu'à nous.

Après avoir fait la critique des histoires de la musique qui ont été entreprises jusqu'à ce jour, et en avoir signalé les défauts, il me reste à dire comment je conçois le plan d'un tel livre. Je ferai plus, car je dirai comment l'étude des faits m'a conduit par degrés à généraliser les lois qui les enchaînent, et m'a donné pour résultat définitif ce plan, qui est en réalité tout l'ouvrage. Mes lecteurs verront dans cet exposé que c'est essentiellement par là que mon livre sera différent des autres où l'on a traité le même sujet; car ce que leurs auteurs ont considéré comme un plan n'a été qu'une classification chronologique, où la musique de chaque peuple devait être traitée à part, sans recherche du principe qui unissait ou séparait l'art de tant de nations, à des époques diverses.

Après une lecture attentive, vingt fois abandonnée par dégoût, et vingt fois reprise, de tout ce qui a été fait sur l'histoire de la musique, j'ai fermé ces livres, et je me suis demandé: qu'y a-t-il au fond de toute musique? J'eus beau examiner cette question en tous les sens, je n'y trouvai jamais que cette réponse : *une tonalité; un système rhythmique*. J'avais acquis, en effet, la conviction que le caractère plus ou moins original des chants d'un peuple, la simplicité des formes ou la fréquence des ornements, l'existence ou l'absence de l'harmonie simultanée des sons, la nature des instruments, enfin le système de la notation ou l'absence complète de celle-ci, sont des conséquences inévitables de l'une ou de l'autre de ces causes, et quelquefois de toutes les deux.

De la différence des intonations des sons, et de celle du temps plus ou moins prolongé pendant lequel ils frappent l'oreille, naît instinctivement la pensée de leur arrangement dans un certain ordre. Cet ordre, variable à l'infini, donne pour résultats, d'une part, une progression ascendante, depuis le son le plus grave jusqu'au plus aigu, et une progression descendante depuis le plus aigu jusqu'au plus grave; d'autre part, une progression croissante de durée, depuis le son le plus rapide jusqu'au plus lent, et une progression décroissante depuis le plus lent jusqu'au plus rapide.

Une multitude d'intonations possibles existe entre le son le plus grave et le plus aigu; mais un certain nombre seulement présentent des différences facilement appréciables par l'oreille, et qui peuvent être déterminées. Les progressions ascendantes et descendantes des sons appréciables et déterminés ont reçu le nom d'*échelles*, en général, et celui de *gammes* sous certaines formes particulières.

Dans les échelles ascendantes et descendantes, les sons d'intonation différente répondent à de certaines longueurs de cordes sonores qui diminuent en raison de l'élévation progressive de l'intonation. Toutes ces longueurs étant rapportées à une ligne unique ou échelle de proportion, on remarque que les sons représentés par elles sont entre eux à de certaines distances appelées intervalles.

La détermination des intervalles des sons, qui composent les échelles ou gammes s'est faite en raison de circonstances particulières, de la nature physique et morale des peuples et de leur éducation. Chez les nations occidentales, le plus petit intervalle apprécié par l'oreille avec certitude entre deux sons est celui qu'on appelle *demi-ton* ou *semi-ton*. L'échelle générale des sons, dans le système de ces peuples, présente donc une suite de demi-tons, depuis le son le plus grave jusqu'au plus aigu. Cette échelle est celle que présente le clavier d'un piano dont on fait résonner les cordes qui répondent à chaque touche, en commençant par une des extrémités et allant jusqu'à l'autre.

Si nous supposons qu'on ait désigné une suite de sons placés à la distance d'un demi-ton l'un de l'autre, par ces signes :

C, C*, D, D*, E, F, F*, G, G*, a, a*, b, c, c*, d, d*, e, f, f*, g, g*, *a*, *a**, *b*, *c*, etc.

puis que, supprimant les intermédiaires C*, D*, F*, G*, a*, etc.,

---

maréchal de Richelieu, puis qui courut tous les théâtres privés de la ville et des faubourgs tant le style et les détails en étaient lestes et impertinents. Je ne pense pas que l'auteur fasse jamais imprimer cette pièce telle qu'il l'a écrite. La Borde y avait adapté çà et là des airs pittoresques de sa façon et une symphonie parfois trop grossièrement imitative pour ne pas soulever le scandale si l'auditoire n'eût pas été mille fois plus dépravé que la plume des auteurs.

Un des théâtres qui essayèrent les premiers ce produit combiné du mauvais goût et des mauvaises mœurs, fut celui des demoiselles Verrières, surnommées avec quelque raison *les Aspasies du siècle*. L'aînée, lancée dans le monde par le maréchal de Saxe, ne jouit pas longtemps des honneurs de sa protection. Brillante d'esprit, de talents et de grâce, mais douce, timide et presque modeste en dépit de sa position difficile, elle n'avait rien de ce qui enchaînait l'illustre capitaine, grand amateur des grâces hardies et du ton un peu soldatesque de madame Favart. Il avait lui-même dans les camps un Opéra-Comique. Il y donnait l'ordre des batailles; et la veille de ces jours-là, mademoiselle Beaumenard s'approchait de la rampe et annonçait ainsi : « Messieurs, demain relâche au théâtre, à cause de la bataille que donnera M. le maréchal. Après demain *les Amours grivois*, *Arlequin battu et content*, *le Coq du village*. »

Ce fut pour plaire au héros de Fontenoy que mademoiselle Verrières s'essaya sur la scène. Il se trouva qu'elle avait une voix charmante et un goût parfait. Jéliotte et mademoiselle Fel la formèrent. Mais comme elle manquait absolument d'ambition et d'artifice, et n'était point de la trempe de celles qui par leurs rivalités donnaient au maréchal de Saxe plus de tourments (il le disait) que les hussards de la reine de Hongrie, elle se vit bientôt supplantée. Cependant une belle personne de dix-huit ans ne reste guère dans l'oubli. Le prince de Turenne ne se fit point prier pour recueillir la succession du maréchal; et bientôt la maison de mademoiselle de Verrières et de sa sœur, appelée aussi à de riches destinées, devint un rendez-vous de choix. Ces dames avaient fait établir deux théâtres fort élégants, l'un à Auteuil, l'autre à Paris. La dernière des deux salles était surtout grande et bien ornée. On y comptait sept loges en baldaquin dessinées et étoffées galamment, puis de petites loges grillées pour les femmes de cour qui souhaitaient n'être point vues. Dupin de Francueil composait d'assez jolie musique pour ces divinités, encore que remplie de réminiscenses. L'orchestre passait pour bon, et trois bienfaiteurs subalternes, le baron de Van Swieten, le président de Salaberri et le chevalier d'Epinoy savaient ce qui leur en coûtait. Colardeau écrivit d'abord les pièces; et il faut lui rendre la justice que, tant qu'il défraya le théâtre, il ne laissa pas échapper, même dans sa *Courtisane amoureuse*, une plaisanterie qui pût faire rougir; mais ses successeurs n'eurent garde de s'en tenir à cette réserve. Ils allaient si loin que le lieutenant de police essaya d'intervenir. Mais à la première démonstration, ce ne fut qu'un cri de tous les théâtres particuliers; des milliers de quolibets vinrent pleuvoir sur le gardien officiel de la morale publique, qui dut fermer les oreilles et les yeux.

Pour les édifier, il put les tourner du moins sur la scène pieuse que les demoiselles de l'*Enfant-Jésus* avaient élevée dans l'enceinte de leur communauté. Elles y exécutaient, comme jadis les élèves de Saint-Cyr, des pièces

on ait formé, avec les autres signes de sons, des suites telles que celle-ci :

[C, D, E, F, G, a, b, c, etc.,

on verra naître par cette opération ce qu'on appelle une *gamme diatonique* (1), et l'on remarquera que, n'y ayant pas d'intermédiaire à ôter entre E, F, ni entre b, c, les sons que ces lettres représentent ne sont naturellement qu'à la distance d'un demi-ton ; mais qu'ayant ôté C^{*} entre C et D, puis D^{*} entre D et E, F^{*} entre F et G, G^{*} entre G* et a, enfin a^{*} entre a et b, les sons représentés par C, D, par D, E, par F, G, par G, a, et par a, b, sont à une distance double appelée *ton* (2) ; d'où l'on pourra conclure qu'une gamme diatonique, ainsi formée, est formée de cinq tons et de deux demi-tons, dans cet ordre :

C^{ton}, D^{ton}, $E^{demi\text{-}ton}$, F^{ton}, G^{ton}, a^{ton}, $b^{demi\text{-}ton}$, c.

Les sons d'une gamme ainsi construite étant au nombre de huit, on donne le nom d'*octave* aux deux sons qui en forment les limites, c'est-à-dire aux sons C, c.

Si l'on examine ensuite en quelle position sont les signes d'une deuxième octave de sons plus élevée que la première, à savoir :

c, c^{*}, d, d^{*}, e, f, f^{*}, g, g^{*}, *a*, a^{*}, *b*, *c*,

on verra que les signes c^{*}, d^{*}, f^{*}, g, g^{*}, a^{*}, sont intermédiaires des autres, de la même manière et dans le même ordre que ceux de la première octave, et qu'en les supprimant, on aura la suite des sons

c^{ton}, d^{ton}, $e^{demi\text{-}ton}$, f^{ton}, g^{ton}, a^{ton}, $b^{demi\text{-}ton}$, *c*,

c'est-à-dire, une disposition de gamme identiquement semblable à celle de la première octave. Des faits de même nature se révéleront d'octave en octave, dans toute l'étendue générale de l'échelle des sons perceptibles.

Mais une question se présente dans l'examen de ces faits ; la voici : l'*ordre du placement des tons et des demi-tons qu'on remarque dans ces gammes diatoniques est-il nécessairement et toujours le même?* Un musicien qui ne connaitrait que le système de la musique moderne des Européens n'hésiterait pas à répondre affirmativement, car il aurait pour lui l'autorité de l'expérience puisée dans ce système. On y voit, en effet, que quel que soit le son déterminé par lequel commence la gamme, l'ordre des tons et des demi-tons est le même que dans la gamme rapportée ci-dessus. Par exemple, si nous supposons que la gamme commence par le son D, au lieu du son C, il y aura l'intervalle d'un ton autre D, E ; mais, pour avoir le même intervalle entre le second son et le troisième, il faut supprimer le son F, et le remplacer par le son F^{*}, plus élevé d'un demi-ton, de même que pour avoir l'intervalle d'un ton entre le sixième et le septième son de la gamme, il est nécessaire de supprimer le son c, et de le remplacer par le son c^{*} ; en sorte que la gamme sera disposée ainsi :

D^{ton}, E^{ton}, $F^{*\,demi\text{-}ton}$, G^{ton}, a^{ton}, b^{ton}, $c^{*\,demi\text{-}ton}$, d ;

ou, suivant le langage ordinaire des musiciens :

ré ^{ton}, *mi* ^{ton}, *fa* ♯ $^{demi\text{-}ton}$, *sol* ^{ton}, *la* ^{ton}, *si* ^{ton}, *ut* ♯ $^{demi\text{-}ton}$, *ré*.

Par des procédés semblables, on peut construire des gammes qui commencent par chacun des sons de l'échelle générale des demi-tons.

Le système en vertu duquel les gammes d'une musique quelconque sont formées est ce qu'on appelle la *tonalité* de cette musique. Celui qu'on vient de voir est le système de la musique moderne des Européens et des nations qui en sont issues. Antérieurement aux premières années du XVII[e] siècle, il ne fut connu chez aucun peuple de la terre. Cette observation nous ramène à la question posée précédemment : *l'ordre du placement des tons et des demi-tons est-il toujours et nécessairement le même dans les gammes diatoniques?* L'histoire de l'art et ses monuments nous démontrent que la réponse doit être négative.

FÉTIS père.

(*La suite au prochain numéro.*)

(1) Tous les auteurs de Dictionnaires de musique disent que *diatonique* est un mot qui vient du grec διὰ (*par*), et τόνος (*ton*), c'est-à-dire *qui procède par tons* ; mais il y a lieu de croire que sa racine véritabe est plutôt διάτονος ; (*tendu*), c'est-à-dire dont la plupart des intervalles sont plus grands que ceux de l'échelle des demi-tons ; car la première étymologie énonce un fait inexact, tous les intervalles d'une gamme diatonique n'étant pas des tons.

(2) Cette opération suppose une égalité invariable de tous les demi-tons de l'échelle générale des sons, égalité qui n'existe que sur les instruments à claviers accordés par un certain procédé d'égalisation appelé *tempérament*. Ma supposition a pour but de rendre facile à l'intelligence des lecteurs la formation du système de notre musique, et de faire comprendre en quoi les autres en diffèrent.

ACADÉMIE ROYALE DE MUSIQUE.

Reprise de CHARLES VI.

Il est assez singulier que, dans le temps de générale mélomanie où nous sommes, la foule de jeunes compositeurs auxquels le Conservatoire et l'Institut décernent tous les ans des brevets de capacité ne puisse se faire jour, et se produire sur nos scènes lyriques, et que les sommités de l'art semblent s'abstenir systématiquement de donner des ouvrages. Rien n'est plus certain que

religieuses. Mesdames, filles de Louis XV, avaient mis ces représentations à la mode dans un certain monde. Cette communauté fondée par l'ancien curé de Saint-Sulpice, Linguet, n'admettait que des filles de condition. Soit hasard, soit prédilection et bon goût de la supérieure, elles étaient presque toutes charmantes. On leur donnait force talents mondains, mais dans un but essentiellement dévot. L'abbé Pellegrin, puis après lui l'abbé des Brosses imaginaient les divertissements, mêlés de chant et de danse, que jouait cette gracieuse troupe.

Je dus à la bienveillance de M. le prince de Conti, qui lui-même avait à l'Ile-Adam un fort joli théâtre particulier, mais beaucoup moins selon Dieu, la faveur d'assister à une de ces représentations. Je n'y vis guère de différence avec l'Opéra. On y chantait l'amour divin dans les mêmes termes et sur les mêmes airs que l'amour profane. On y disait mille douceurs à l'agneau sans tache, on y contait fleurette à la mère du Sauveur. Tout cela était du style plus tendre, confit de cajoleries béates et de pointes innocentes. *Jésus-Naissant*, pastorale en musique, dont l'abbé Mariet avait fait les airs, me sembla un spectacle aussi nouveau que singulier de naïveté. Il y eut une chaconne où mademoiselle de Sillery, qui la dansait costumée en ange, parut être bien réellement ce que son habit voulait qu'elle fût.

Une pompeuse tragédie lyrique, *Hérodiade*, avait précédé la petite pièce. La musique en était de l'abbé Roze et d'Alexandre de La Chapelle, le compositeur habituel de l'ancien théâtre des Jésuites de Louis-le-Grand. Quoique passablement chanté dans le goût français, l'opéra m'eût semblé fort maussade sans un incident imprévu qui vint égayer la tristesse du sujet. Au troisième acte, dès le lever du rideau, on apercevait un plat d'argent, posé sur une table, et dans le plat la tête de saint Jean-Baptiste, que la mère d'Hérodiade apostrophait vivement. Le rôle de cette mère avait suscité de violentes querelles dans la communauté. Deux sous-maîtresses se l'étaient disputé avec un saint acharnement. Mais la décision de madame la supérieure ayant tranché le différend, celle qui se vit déboutée voulut au moins troubler le triomphe de sa rivale. Cette tirade passait pour le plus bel endroit du rôle. Afin de compléter l'illusion, on avait imaginé de pratiquer au plat et à la table, couverte d'un long tapis flottant, une double ouverture au travers de laquelle l'acteur, chargé du personnage de Jean, devait passer la tête. Les yeux bien fermés, le visage nuancé avec art et quelque teinture de sang répandue autour du cou et sur les cheveux ajoutaient à la vérité du spectacle. En ce moment le silence était général, l'attention profonde ; et la mère d'Hérodiade s'écriait dans un fastueux récitatif :

Les voilà donc sans voix ces lèvres insolentes !

Tout-à-coup la tête s'agite convulsivement, les traits se contractent, une suite d'éternuments réitérés s'élève de ce plat. L'envieuse rivale en avait semé les bords de quantité de tabac. Je laisse à juger si cet à-propos burlesque nuisit au reste du monologue, qui fut couvert par des rires impossibles à maîtriser.

Cette malice de couvent était du moins plus innocente que la plaisanterie à gros sel prodiguée sur le théâtre de mademoiselle Guimard. Cette héroïne de la danse, qualifiée par Marmontel de *belle damnée*, a été le type le plus com-

le silence musical de Rossini maintenant; celui de Meyerbeer ne paraît pas devoir finir encore; et voici que M. Halévy, qui s'était chargé d'un libretto de M. Hippolyte Lucas, a renoncé à cet ouvrage, sous prétexte qu'il ne voulait pas écrire trop précipitamment une partition qu'on lui demandait pour une époque trop rapprochée. C'est M. Balfe, compositeur de tous les pays et en toutes langues, qui s'est chargé de suppléer M. Halévy. Nous doutons, malgré sa facilité, et peut-être même à cause de cette facilité, qu'il puisse nous tenir lieu des trois compositeurs que nous venons de citer. En attendant, l'Opéra vient de reprendre, pour la continuation des débuts de M. Portehaut, *Charles VI*, qui avait attiré une très nombreuse assemblée mercredi passé. La puissance ultra-légale, occulte ou directoriale qui préside aux destinées de l'Opéra était, à l'égard de cet ouvrage, dans la position d'Agrippine disant à Néron : *Mille bruits en courent à ma honte.* Enfin *Charles VI* et son chant national ont reparu, et depuis ce temps-là il n'y a rien de changé en France; il n'y a qu'une bonne partition française de plus en possession du don de plaire aux facultés auditives des personnes douées d'une intelligence musicale exercée. Ces intelligences sont fort diverses dans nos auditeurs français : les uns veulent des mélodies de ponts neufs dans un grand opéra; d'autres, et c'est le plus grand nombre, exigent avant tout la forme italienne et son éternel *crescendo*, attendu que le rhythme uniforme est tout pour les organisations antimusicales. Nous ne serions nullement étonné que pour beaucoup de ces gens-là ce ne fût pas la déclamation vraie, la couleur du temps, les finesses harmoniques, et beaucoup d'autres choses neuves et piquantes, qui les séduisent dans le duo des cartes au second acte, mais bien le rhythme impérieux du tambour qui les transporte à l'audition de ce morceau. Ces gens, qui nient que M. Halévy soit un trouveur de mélodies, oublient, ou ne savent pas qu'il y en a de charmantes dans *l'Éclair;* que tous les théâtres secondaires ont répété celle de : *Vive, vive l'Italie!* du *Dilettante d'Avignon;* le chant délicieux et si distingué de *Guido et Ginevra : Hélas! elle a fui comme une ombre!* les nobles mélodies de *la Juive;* et qu'enfin : *A minuit* et le chant national de *Charles VI* sont les mélodies les plus franches, les mieux rhythmées, et les mieux accompagnées qui se puissent entendre, qualité qui ne distingue pas toujours les mélodistes.

On peut appliquer le nom du débutant à ses prétentions s'il aspire à remplacer Barroilhet, mais nous pensons qu'il se bornera à le doubler. M. Portehaut chante trop le récitatif, et ne soutient pas assez la mélodie; sa prononciation est dure et parfois maniérée; et, comme dans le personnage du roi Alphonse de *la Favorite*, il manque de noblesse dans le rôle de Charles VI, et surtout de cette mélancolie héroïque et chevaleresque qui doit distinguer ce pauvre fou couronné dans ses lueurs de raison. Quoi qu'il en soit, M. Portehaut n'est pas sans intelligence dramatique; il a de la chaleur; et comme il est jeune, et qu'il a de l'ardeur, il trouvera sa place dans le répertoire de l'Opéra, après qu'il se sera défait de ses habitudes provinciales et de sa germanique manière de prononcer quelques mots.

Mademoiselle Dobré a succédé, tâche difficile, à madame Dorus-Gras dans le rôle d'Isabeau de Bavière. La partie dramatique du rôle de cette infâme reine qui vend la France à l'Angleterre est peu dans la nature gracieuse de mademoiselle Dobré, mais elle y a montré son intelligence musicale, malgré les suppressions qui ont été faites dans le chant du second acte.

Madame Stoltz a dit et chanté son rôle d'Odette comme aux premières représentations, avec cette verve de tragédienne et de cantatrice qui la distingue éminemment.

Henri Blanchard.

THÉATRE ROYAL DE L'OPÉRA-COMIQUE.

Reprise de MARIE.

On use tellement les grands ouvrages dans nos théâtres lyriques à partir de leur première représentation que le seul moyen d'avoir un répertoire un peu varié sur ces théâtres, c'est de recourir aux reprises d'anciennes pièces. L'Opéra-Comique a fréquemment employé ce moyen de varier les plaisirs du public et de l'attirer, et il y a souvent réussi. La *Gazette musicale* a toujours poussé l'administration dans cette voie, et la direction n'a eu qu'à se féliciter d'y être entrée : la reprise de *Marie* en est une nouvelle preuve. Cette partition, premier chef-d'œuvre d'Hérold, est un des types de l'opéra-comique français. Cela est plein de mélodies gracieuses, d'une déclamation vraie, d'une instrumentation élégante, brillante et non bruyante. Cet ouvrage musical se distingue par la sensibilité, le goût, et la mesure si difficile à rencontrer dans les ouvrages d'art et d'imagination.

Cette partition est âgée de vingt ans au moins, et certainement nos compositeurs actuels rejetteraient avec dédain, comme entachées de rococotisme, si elles leur venaient au bout de la plume, des mélodies du genre de celles : *Batelier, dit Lisette*, ou : *Je pars demain, il faut quitter Marie*, etc. Ceux qui trouvent l'harmonie et l'instrumentation de Grétry et surtout de Monsigny insuffisantes ne se feraient pas, certes, scrupule de retoucher Hérold : ce n'est qu'une question de temps et d'argent. Nicolo et Daleyrac y ont déjà passé. En attendant le badigeonnage de la partition de *Félix*

---

plet de la fille d'Opéra. Rien de plus étourdissant que son luxe, de plus païen que sa conduite, de plus chrétien pourtant que sa bienfaisance intarissable et mystérieuse. Elle donnait, chaque semaine, trois magnifiques soupers de caractères différents : l'un d'apparat offert aux seigneurs de la cour et aux personnages de marque; l'autre destiné aux artistes, aux savants, aux poëtes; le troisième consacré aux fureurs de l'orgie, qui dépassaient de beaucoup les saturnales et les bacchanales antiques. Mademoiselle Guimard devait son faste inouï à la bienveillance du prince de Soubise et de La Borde, valet de chambre et favori de Louis XV. Ils faillirent se ruiner pour elle.

C'est principalement en vue des deux théâtres construits par cette belle dans sa maison de campagne de Pantin et dans son hôtel de la Chaussée-d'Antin, appelé *le temple de Terpsichore*, que La Borde, financier prodigue et fécond musicien, a composé une foule d'opéras-comiques oubliés aujourd'hui : c'étaient *Alix et Alexis*, *Candide*, *le Coup de fusil*, *le Chat perdu et retrouvé*, *le Revenant*, et vingt autres. La Borde, qui a donné quatre tomes de chansons agréables, savait trouver de jolis airs, mais les accommodait assez mal à l'orchestre. Il ne s'entendait guère à la conduite d'un long morceau; aussi ne réussit-il jamais bien que dans ces bluettes, dont quelques unes sont montées sur le Théâtre-Italien. Ces petites pièces d'ailleurs, et nombre de vaudevilles grivois, attiraient chez mademoiselle Guimard une foule considérable. Assez en crédit pour avoir, par l'intermédiaire de M. de Soubise, un canton dans les plaisirs du roi où elle donnait à son gré des permissions de chasse, il ne lui en coûta pas beaucoup pour faire contribuer le personnel des théâtres royaux à l'éclat du sien. En vain le maréchal de Richelieu et les gentilshommes de la chambre voulurent-ils défendre aux comédiens de paraître sur d'autres tréteaux que les leurs; en vain l'archevêque de Paris demanda-t-il instamment que le théâtre, source de scandale, fût fermé; mademoiselle Guimard se moqua de tous deux : elle eut plus de pouvoir que le *Minorquain* et que le prélat, et l'audace d'envoyer à celui-ci deux billets d'invitation et cinq mille livres pour ses pauvres *de la part d'une excommuniée.*

La salle de la Chaussée-d'Antin était d'une incroyable élégance. On y voyait des loges ouvertes et grillées, ces dernières réservées aux femmes honnêtes qui désiraient entendre incognito des choses qui ne l'étaient guère. Mademoiselle Guimard tenait les premiers emplois sur son théâtre. Danseuse à l'Opéra, et danseuse de talent, elle avait la prétention de chanter agréablement; mais sa voix était aussi grêle que sa personne, dont l'excessive maigreur servait de texte éternel aux épigrammes. Dans *l'Union de l'Amour et des Arts*, de Floquet, elle dansait un pas de trois avec Gardel et Vestris. Le pas était dessiné de telle sorte que les deux virtuoses s'enlevaient alternativement cette nymphe; aussi disait-on que Vestris et Gardel y ressemblaient à deux chiens se disputant un os. Mais la Guimard mettait les rieurs de son côté avec son luxe, ses fêtes et ses spectacles, les plus brillants qu'un simple particulier ait jamais pu donner. J'en excepte pourtant le théâtre du marquis de Brunoy et, dans un autre genre, celui de Voltaire à Ferney; mais comme je ne les ai point vus, et n'en saurais parler que par ouï-dire, je me dispenserai de répéter ce que de mieux instruits en ont cité.

La suite au prochain numéro.

Publié par Maurice BOURGES.

ou l'Enfant trouvé, *Marie* a été respectée ; nous avons entendu ces chants si purs, cette harmonie si claire, qui ne fatigue pas l'attention à la suivre, tels qu'ils ont coulé de la plume d'Hérold ; et cette audition nous a bercé de souvenirs charmants, que le style tourmenté de la plupart de nos opéras du jour ne donneront probablement pas à la génération actuelle dans vingt ans.

A l'époque de l'apparition du libretto de M. Planard, le Français né malin, qui forma le vaudeville et qui, de même qu'au temps où nous sommes, se préoccupe avant toute chose des paroles d'un opéra, ne trouva pas assez d'épigrammes et de sarcasmes pour accabler ce vers : *Une robe légère d'une entière blancheur*, ainsi que celui-ci qui termine la cavatine : *Et toujours la nature embellit la beauté*, car c'est d'abord par les paroles que nous procédons à nos jugements en musique en France. Peu s'en fallut que la stupidité des paroles, comme on disait alors, ne paralysât le succès de cette charmante mélodie qui créa la réputation de Chollet. Audran la dit d'une voix vibrante et sympathique, mais d'une manière trop dramatique ; il ne comprend pas que ce n'est qu'un récit d'une élégante ironie, que le jeune officier fait des sentiments de son ami. L'acteur ne doit donc point passionner ce chant, mais le broder de différentes manières dans les points d'orgue que le compositeur y a mis à cette intention.

Mademoiselle Revilly est bien dans le rôle principal; elle s'y montre sensible, distinguée, touchante, mais pas suffisamment dramatique : elle ne dit pas assez *alla disperata* l'air : *Je suis donc parvenue au comble du malheur*. M. Sainte-Foy joue son rôle de paysan heureux, joyeux et content de façon à faire passer ces sentiments dans l'esprit des spectateurs. Si mesdames Potier et Félix Melotte avaient une âme aussi dramatique et une voix aussi légère qu'elles sont jolies, nous pourrions les placer parmi les coryphées de la musique dangereuse dont nous avons raconté, il y a quelque temps, les terribles effets dans la *Gazette musicale*. Enfin l'ouvrage de M. Planard et d'Hérold est joué et chanté avec ensemble et une suffisante intelligence de cette jolie et gracieuse partition qui ne peut que contribuer à la prospérité de l'Opéra-Comique.

Henri Blanchard.

Revue critique.

VALSES POUR LE PIANO, par M. Stephen Heller.

Il est inutile de dire qu'il ne s'agit pas de valses pour valser. Ceux qui ont le goût ou qui se trouvent dans la nécessité de transformer leur piano en un orchestre de bal, peuvent, comme par le passé et sans s'inquiéter des compositions de Heller, demander du Strauss, du Lanner, du Musard, etc., dont il se trouve plusieurs magasins richement assortis. Quand Heller dit *valse*, cela signifie une forme, un caractère, un style, un genre de mouvement, tout comme lorsque Couperin, Hændel ou Bach disaient *sarabande, gigue*, *bourrée* ou *passepied*. Les célèbres menuets dits de la Cour et de Fischer étaient faits pour régler la danse noble, cérémonieuse et emphatique de nos bisaïeuls; mais on n'a jamais pris un menuet de Haydn, de Mozart ni de Beethoven pour le danser. La célèbre passacaglia de l'*Armide* de Lully était pour les jambes des danseurs de Louis XIV; mais la passacaglia de Séb. Bach pour l'orgue, avec pédale obligée, n'existe que pour nous montrer quelles ont été la grandeur et les ressources du génie du plus grand des organistes; pour nous montrer cela par les mains et les pieds d'Ad. Hesse ou de Mendelssohn qui savent par cœur cet admirable chef-d'œuvre, et qui se font un bonheur de l'exhiber devant un auditoire intelligent et émerveillé. Ainsi les valses de Heller sont pour se mettre au piano et pour savourer une musique attachante par son originalité, par le charme de sa mélodie, par le soin de sa facture, par la nouveauté des effets. Seulement cette charmante musique créera dans l'imagination l'image poétique d'une valse, dont la légèreté et les mouvements seront d'une grâce idéale. Comme les œuvres de Heller sont de ces œuvres significatives qui indiquent les transformations de l'art, on ne peut, en les étudiant, s'empêcher de les comparer avec celles qui les ont précédées, et alors voilà l'*Invitation à la valse*, ce fameux morceau de Weber, voilà les valses de Chopin qui se présentent tout naturellement pour pièces de comparaison ; mais, malgré toute la parenté qu'il y a entre ces pianistes distingués, malgré l'analogie qu'on peut trouver dans le caractère de leur composition, qui est la fantaisie indépendante, il est bien difficile de prononcer un jugement exempt de toute partialité. L'humeur gaie, bizarre ou mélancolique pourra seule décider entre Chopin et Heller ; et quant à Weber et à son célèbre morceau, il n'y a plus aujourd'hui de jugement impartial possible. Lorsqu'une œuvre d'art est arrivée au point d'être sue par cœur de tout le monde, lorsqu'on la connaît suffisamment pour en embrasser l'ensemble et les détails d'un seul coup d'œil, lorsque toute la pensée de l'auteur a été devinée, on ne peut plus lui comparer une œuvre nouvelle. De deux choses également bonnes, celle que l'on connaît le mieux est toujours celle qui paraîtra la meilleure. Soyez Mozart ou Haydn, même dans leurs moments d'inspiration, et essayez de refaire les airs de *Malbrough* ou d'*Au clair de la lune :* on trouvera certainement que les anciens airs connus valent mieux que les nouveaux. Il y a vingt ans que vous trouviez les motifs des symphonies de Beethoven bizarres, baroques, insignifiants, et aujourd'hui que vous savez par cœur ces motifs, vous rappelez avec enthousiasme celui, par exemple, de la symphonie en *ut* mineur : *sol*, *sol*, *sol*, *mi !* et vous vous écriez : Sublime ! et à peine daignez-vous accorder un peu d'estime à une œuvre de Spohr ou de Mendelssohn. Cela est triste à examiner, et bien décourageant pour les hommes qui se sentent doués de quelques qualités qu'on ne comprendra qu'apès leur mort.

Mais laissons ces réflexions et revenons à la célèbre valse de Weber et à celles de Heller. Etudions celles-ci longuement, gardons-les dans notre société intime, ruminons-les, digérons-les, et ensuite nous trouverons que sous des formes nouvelles, avec des effets différents, elles ont droit de nous plaire et de nous intéresser à côté des compositions analogues les plus estimées. Nous trouverons comme toujours que l'art passe des choses simples aux choses composées, des idées franches aux idées subtiles.

L'œuvre 42 intitulée *Valse élégante* pouvait, sans mentir, être appelée encore *suave* et *gracieuse*. Il y a des effets singuliers obtenus par le croisement des mains. Il est très curieux d'examiner l'harmonie donnée à chaque main dans ces croisements.

De la *Valse sentimentale*, op. 43, je dirai qu'elle me rappelle trop la conclusion de la première reprise d'une des mazurkas les plus connues de Chopin. La ressemblance existe effectivement dans une marche chromatique descendante de la basse. Le deuxième motif de cette valse est d'une expression pénétrante, et c'est lui qui justifie bien le titre que l'auteur lui a donné. Au reste, cette valse n'est guère plus ou moins sentimentale que la plupart des compositions de Heller, dont le sentiment et une certaine mélancolie passionnée constituent le caractère propre ; car la *Valse villageoise*, op. 44, certainement plus gaie que les deux autres, est toujours marquée de ce cachet de l'individualité sentimentale de Heller. Sa plume est comme le pinceau de Prud'hon ou de Scheffer, il fond dans son harmonie des accords mineurs, comme ces peintres ont fondu leurs tons bleuâtres.

Les trois valses dont il s'agit sont bien certainement des compositions pleines d'originalité et de grâce. Cependant je ne puis m'empêcher de chercher une petite chicane sur cette grâce qui me semble un peu maniérée, un peu minaudière, un peu fashionable. Il semble qu'en les composant, Heller s'est un peu livré à l'exploitation de la populace dorée des salons du grand monde où on applaudit avant tout ce qui est à la mode. Au reste plût à Dieu que la faveur des salons élégants ne fût jamais accordée à de pires compositions et que les oreilles les plus blanches et les plus délicates ne fussent jamais chatouillées d'une manière

moins blâmable aux yeux des hommes d'un goût sévère; car parmi les œuvres applaudies au milieu des lambris dorés, il y en a peu qui se distinguent par autant d'originalité, autant de sentiment, autant de distinction dans la facture que ces valses de Heller.

Seulement je finirai en avouant que toutes les qualités louables que je trouve sincèrement à cette musique ne peuvent à mon avis y exister qu'en l'exécutant dans un mouvement autre que celui qui est marqué, *molto vivace!* Un morceau mené *molto vivace*, c'est un tableau qu'on vous propose d'admirer en le voyant passer attaché à une locomotive roulante. C'est avaler toutes les notes d'un seul coup, comme un vautour avale le morceau de viande de son dîner, c'est-à-dire sans le sentir passer. Cette rapidité de mouvement est un travers de notre époque, c'est une ordonnance de médecin qui transforme tous les exécutants en maniaques furieux, possédés du démon. *O tempora! ô mores!* Aussi pour me consoler, j'ai été obligé de me faire accompagnateur de plain-chant, en attendant qu'on revienne pour les valses au mouvement du menuet du vieux et tendre Boccherini.

J.-B. Laurens.

NOUVELLES.

*** Aujourd'hui dimanche, par extraordinaire, à l'Opéra, *le Dieu et la Bayadère*, suivi du *Diable à quatre*. — Demain lundi, *la Favorite*, pour la rentrée de Barroilhet.

*** M. Meyerbeer est arrivé à Paris cette semaine, et peu de jours auparavant, le *Journal des Débats* répétait ce que nous avons dit depuis plus de *six mois*, malgré l'avis contraire de presque tous nos confrères, c'est-à-dire *que M. Meyerbeer n'avait rien promis et qu'il ne donnerait rien cette année à M. Léon Pillet*. Voici du reste ce que dit à ce sujet le *Journal des Débats* du 23 août : « M. Meyerbeer est attendu à la fin de ce mois à Paris, et à cette occasion on a renouvelé le bruit si souvent répandu et démenti que M. Meyerbeer a promis d'entrer immédiatement en répétition à l'Opéra avec la partition du *Prophète* ou de l'*Africaine*. Nous sommes autorisés d'affirmer de la manière la plus positive que M. Pillet est instruit depuis plusieurs mois par M. Meyerbeer qu'il ne pourra *dans aucun cas* donner cette année une partition à l'Opéra, parce qu'il ne peut pas séjourner maintenant à Paris aussi longtemps qu'il le faudrait pour monter un grand ouvrage. Le but de son voyage est seulement d'entendre à l'Opéra les nouveaux chanteurs qu'il ne connaît pas, et ceux qui doivent remplacer les emplois devenus vacants par le départ de madame Dorus-Gras, Levasseur et Massol, afin de pouvoir juger en connaissance de cause s'il lui conviennent ou non pour les rôles de sa nouvelle partition. Dans le premier cas seulement, il a promis d'être de retour à Paris au printemps prochain avec la partition, qui pourrait alors être représentée à la fin de l'été.

*** *La Favorite* devait être donnée vendredi dernier pour la rentrée de Barroilhet; mais au lieu de la jouer à Paris, madame Stoltz avait eu l'idée d'aller la faire applaudir à Rouen, au bénéfice des victimes du désastre de Montville. Des raisons administratives, mises en avant par le directeur de Rouen, M. Deslandes, ont empêché ce projet de se réaliser.

*** Le congé de Massol a encore quinze jours à courir, et son engagement avec l'Opéra quinze mois. C'est donc à tort que l'on a répandu le bruit de sa retraite prochaine.

*** Indépendamment des engagements de mesdemoiselles Pijon-d'Albert, Julienne et Dameron, il est encore question de celui d'une jeune et jolie personne, mademoiselle Preti, qui possède une voix de soprano d'une qualité très remarquable.

*** On s'occupe activement du grand concert que l'association des artistes-musiciens donnera le 1er novembre, jour de la Toussaint, dans la salle de l'Opéra, et l'on ne néglige rien pour que la solennité de cette année soit au moins égale en éclat et en intérêt à celle de l'année dernière. En sa qualité de chef, M. Habeneck donne l'exemple du zèle pour cette noble tâche et ne manque pas à une séance du comité.

*** Une de nos plus charmantes cantatrices de concert, madame Claire Henelle, a été soutenir à Londres la réputation des artistes français dans la saison qui vient de s'écouler. Elle a participé à la plupart des matinées et soirées musicales auxquelles ont assisté la reine et la haute fashion anglaise; et en revenant en France, elle s'est associée aux brillants succès obtenus par Thérèse et Maria Milanollo dans les concerts qu'elles ont donnés à la Société philharmonique de Boulogne-sur-Mer.

*** Euzet, le chanteur français, dont l'engagement avec le théâtre d'El Circo, à Madrid, est sur le point d'expirer, va retourner en Italie. Les ouvrages de Verdi, *Nabucodonosor*, *I Lombardi*, *Ernani*, sont ceux dans lesquels il a créé les principaux rôles en Espagne.

*** Un jeune artiste français, le ténor Bordas, a complétement réussi à Naples, sur le théâtre de San-Carlo.

*** La saison théâtrale et musicale est terminée à Londres. Le théâtre Italien dirigé par M. Lumley n'a donné qu'*Ernani* pour toute nouveauté. Cependant, grâce au talent des artistes qu'il avait réunis, la saison a été brillante et productive.

*** M. Charles Kunt, de Vienne, maître de chant et critique musical très estimé en Allemagne, vient d'arriver à Paris, où il se propose d'étudier les méthodes de chant introduites en France.

*** M. Fischof, professeur du Conservatoire de Vienne, est arrivé à Paris, où il se propose de publier un ouvrage important sur la transposition.

*** M. Delestre, l'auteur d'un livre plein d'intérêt dont nous avons parlé dernièrement, et qui a pour titre : *Études des passions appliquées aux beaux-arts*; vient d'en publier un autre sur *Gros et ses ouvrages*. C'est une biographie complète de ce célèbre artiste, et en même temps un catalogue explicatif et raisonné de tous ses ouvrages depuis le premier jusqu'au dernier. Les peintres seuls ne liront pas avec fruit ce volume qui s'adresse également aux gens du monde, et dans lequel, avec l'attrait qui lui est propre, on trouve aussi très souvent celui de l'anecdote servant à compléter l'histoire contemporaine.

Chronique départementale.

*** *Bordeaux*, 23 *août*. — Mademoiselle Élian a fait sa rentrée dans *Guillaume-Tell*, et les applaudissements qui l'avaient accueillie dès son apparition ont redoublé après la romance : *Sombres forêts*. Elle n'a pas obtenu moins de succès dans *la Muette*. On va reprendre *Charles VI*, et l'on s'occupe de *Norma*, ainsi que de *la Bohémienne* de Balfe.

Chronique étrangère.

*** *Berlin*, 21 *août*. — La décision, prise il y a quelque temps par l'intendant général des théâtres royaux, que l'on reprendrait les meilleurs ouvrages de l'ancien répertoire, commence à être exécutée. Avant-hier au soir, on a donné au Théâtre-Royal la *Phèdre* de Racine, traduite par Schiller avec une mise en scène extrêmement soignée. Des fragments de la symphonie en *ut* majeur, de Mozart, et de celle en *ré* majeur, de Beethoven, ont été exécutés comme ouverture et comme entr'actes. Notre public a accueilli la célèbre tragédie avec la plus vive satisfaction, ce qui a déterminé la direction à faire reprendre *Athalie*, pour laquelle le feu maître de chapelle Schnetz a écrit une ouverture, des chœurs et des entr'actes, qui jouissent d'une grande réputation en Allemagne.

Le Directeur, Rédacteur en chef, Maurice SCHLESINGER.

Paris. — Imprimerie de Bourgogne et Martinet, 30, rue Jacob.

Pour Paris : un an, 24 fr.; six mois, 15 fr. — Annonces : 50 c. la ligne de 28 lettres. — Départements : un an, 29 fr. 50 c. — Étranger, 38 fr.

Paraissant tous les Dimanches. | Un morceau de musique les 1er et 15 de chaque mois.

N° 36.

12e Année 1845 | 7 Septembre 1845

REVUE ET GAZETTE MUSICALE

Rédigée par MM. G.-E. Anders, G. Bénédit, Berlioz, Henri Blanchard, Maurice Bourges, F. Danjou, Ducsberg, Fétis père, Édouard Fétis, Stephen Heller, J. Janin, G. Kastner, Liszt, J. Meifred, George Sand, L. Rellstab, Paul Smith, A. Specht, etc.

MM. les abonnés reçoivent avec le présent numéro : L'AUTOMNE, mélodie de MECATI.

DU PESSIMISME DANS LES ARTS.

Si je conviens avec vous que le rôle d'optimiste est souvent ridicule, vous voudrez bien m'accorder, j'espère, que celui de pessimiste est toujours odieux.

Passons en revue quelques uns des motifs qui font qu'on l'adopte et qu'on le joue.

Il faudrait être bien jeune pour croire que tous ceux qui viennent au spectacle ou au concert n'y apportent sincèrement d'autre désir que celui de s'amuser. Rien au contraire ne plait davantage à la plupart d'entre eux que de s'ennuyer et que de pouvoir crier qu'ils s'ennuient, que tout est pitoyable, la musique, les paroles, les artistes!

Et ce n'est pas seulement sur le lieu même que s'exerce leur verve critique. Ils la colportent partout, l'exhalent en sarcasmes piquants, en tirades dénigrantes. Leur sainte colère ne respecte personne, ni les vétérans, ni les conscrits de l'art, ni les soldats dans la force de l'âge. Les femmes surtout se montrent cruelles dans cette espèce de persécution, dont les artistes sont les martyrs. Elles en font un massacre général, après les avoir insultés, foulés aux pieds, déchiquetés à petits coups d'épingle.

Mais d'où peut venir cet acharnement, qui ne s'explique ni par le sentiment de la rivalité ni par l'intérêt de la concurrence?

D'abord, il y a cet amour-propre immense, inexorable, dont tant de beaux messieurs et de belles dames sont doués. Ces gens-là croient se relever en abaissant les autres : leur supériorité imaginaire ne se constate que par le dédain. Vous rappelez-vous cette charmante scène de la *Gageure imprévue*, comédie, dont l'auteur avait été tailleur de pierre? Le valet et la femme de chambre causent ensemble, pendant que madame de Clainville et M. Détieulette sont allés diner. Gotte demande à Lafleur pourquoi il répond si niaisement à madame, et Lafleur lui répond qu'il le fait exprès :

— Tu ne sais donc pas, ajoute-t-il, comme les maîtres sont aises quand nous leur donnons occasion de dire: Ah! que ces gens-là sont bêtes!.. Ah! quelle ineptie!.. Ah! quelle sotte espèce!.. Ils devraient bien manger de l'herbe; et mille autres propos. C'est comme s'ils se disaient à eux-mêmes : Ah! que j'ai d'esprit!.. Ah! quelle pénétration!.. Ah! comme je suis bien au-dessus de tout ça!

Voilà mot pour mot ce que pensent et ce que disent les pessimistes en gants jaunes et en robe de satin, qui trônent aux

SOUVENIRS D'UN OCTOGÉNAIRE (*).

CHAPITRE XII.

Mion.

Mion n'a pas laissé une réputation de grand musicien, et franchement il ne l'a guère méritée. Une tragédie lyrique en cinq actes et un ballet en quatre entrées, *Nitétis* et *l'Année galante*, voilà tout son bagage de compositeur dramatique. Plus fertile en chansons, en cantates et en petites pièces d'instruments, il trouva moyen de leur ménager quelque vogue, bien moins à cause de leur valeur réelle qu'à l'aide de son imperturbable présomption. Si Jean-Jacques-Henri Mion ne posséda qu'à un degré fort médiocre les qualités de l'artiste distingué, il sut faire jouer pour son avancement et sa fortune tous les ressorts de l'intrigue. Sans esprit, sans finesse, mais insinuant, il avait l'art de se pousser dans le monde.

Solliciteur intrépide, il était doué d'une opiniâtreté quêteuse que rien ne lassait. Il obsédait l'oreille des grands, répondant au refus par un sourire obséquieux, aux faveurs par une reconnaissance hyperbolique. Victime de nombreuses mystifications, qu'on ne lui épargna pas tant qu'il eut du service à la cour, Mion trouvait dans sa robuste ambition de quoi cicatriser les blessures de sa vanité. Sa patience, guidée par une sorte d'instinct politique, tenait de l'héroïsme. Il était né courtisan. Personne mieux que lui ne savait amuser une Altesse, non qu'il rencontrât le mot pour rire, mais parce qu'il laissait rire à ses dépens; moyen de réussite souvent infaillible.

Mesdames, filles de Louis XV, à qui il montra le clavecin et la vielle, le traitaient en perroquet, en sapajou, en magot de la Chine. C'était pour elles une espèce de bouffon, une manière de fou à qui il ne manquait que le costume bariolé et la marotte; il en avait déjà la bosse et la laideur.

Lorsqu'il fut question de donner à Mesdames de France un maître de musique, Mion, qui était parvenu à obtenir une certaine considération à l'hôtel de Noailles, fit tout au monde pour intéresser en sa faveur M. le duc d'Ayen, alors en crédit auprès du roi. En ce temps-là mademoiselle de Noailles, nièce de ce duc, avait pour gouvernante une jeune personne fort aimable qui n'était autre que la sœur du musicien. Présentée par d'aussi jolies mains et recommandée par des lèvres si fraîches, une requête ne pouvait manquer d'être bien accueillie. M. d'Ayen prit son temps et sut agir de telle sorte que Mion fut nommé.

Quand vint le jour de la présentation, le duc lui fit dire de se trouver à Versailles, dans la grande galerie, à l'heure où le roi la traversait pour se rendre à la messe. Mion, en habit de parade qui rehaussait encore les disgrâces de la nature, venait à peine d'arriver, que le roi passa et dit tout haut, en le regardant, mais sans s'arrêter : « Ah! voilà M. Mion; un homme unique; il n'y en » a pas deux comme lui en France. » Mion s'incline jusqu'à terre. Le roi sourit et tourne le dos. Rayonnant de gloire, le musicien court remercier M. d'Ayen, capitaine des gardes en exercice.

— Ah! monseigneur, que ne vous dois-je pas? comment reconnaître jamais tant de bontés? — Ah! ah! c'est donc fait? — Oui, monseigneur. — Vous venez de la galerie? — Oui, monsieur le duc. — Vous avez salué le roi? — Sa Majesté a daigné sourire en m'apercevant, m'a appelé par mon nom et m'a dit les

(*) Voir les numéros 25, 26, 27, 28, 29, 30, 31, 32, 33 34, et 35.

BUREAUX D'ABONNEMENT, 97, RUE RICHELIEU.

avant-scènes et aux premières. Les compositeurs, les auteurs, les artistes leur servent précisément au même usage que leurs valets et leurs caméristes. Ils les accablent de mépris afin de se rehausser dans leur propre estime. S'il s'agit d'une partition, d'un libretto, sous-entendez toujours cette phrase, qui s'articule tout bas, à lèvres fermées : « Ah ! comme je ferais autre chose, si je » voulais m'en donner la peine ! » Si c'est d'un chanteur, d'une cantatrice, d'un virtuose quelconque : « Ah ! comme je l'écrase- » rais, si je me résignais à ce vil métier ! »

Les pessimistes les plus incommodes dans un théâtre, ce sont à coup sûr les abonnés, et ceux-là, je l'avouerai, je me sens moins enclin à les blâmer qu'à les plaindre. Si Shakspeare a eu raison de dire que la vie est ennuyeuse comme un conte raconté deux fois,

Life is tedious as a twice-told tale,

mettons-nous à la place des abonnés qui ont tant de fois entendu le même conte et qui ont la perspective de l'entendre tant de fois encore ! Comment voulez-vous qu'ils y trouvent le moindre charme, surtout quand il est répété par les mêmes voix et sur le même ton ? comment ne se sentiraient-ils pas de mauvaise humeur sitôt que les premiers mots en viennent importuner leur oreille somnolente ? Mais aussi comment se condamne-t-on soi-même à venir écouter tous les soirs le même conte ou la même chanson ?

D'autres pessimistes encore bien redoutables, ce sont les journalistes, qui ne se bornent pas à parler, mais qui écrivent, et dont l'ennui se tire à plusieurs milliers d'exemplaires. Pour eux, quand la fatigue et le dégoût ne sont pas une réalité, c'est une formule dont ils ont tant abusé qu'ils devraient bien y renoncer pour toujours. J'admets en leur faveur la même excuse que pour les abonnés ; ils ont tant vu le soleil, tant écouté le rossignol ! On a bientôt fait de leur dire : Si votre métier vous pèse, laissez-le faire à d'autres, jetez votre plume au vent ; mais cette plume est leur gagne-pain, cette plume leur procure une existence commode et agréable, quoi qu'ils en disent. Si elle venait à leur manquer, que feraient-ils ? Cela devrait leur rappeler que le théâtre aussi est le gagne-pain des artistes, et les disposer à plus d'indulgence. S'il n'y avait pas d'artistes, pas de théâtre, qu'est-ce que deviendraient les journalistes ? d'ailleurs leur mission, bien comprise, n'est-elle pas une sorte de magistrature pour laquelle la justice est le premier devoir ? Que penserait-on d'un juge qui jugerait à tort et à travers sous prétexte que les avocats l'ennuient et qu'il est las de passer toutes ses journées au Palais,

Bercé par le rouet d'une rauque éloquence ?

L'une des iniquités les plus familières au journalisme, c'est de traiter avec une rigueur excessive, une désespérante hauteur quiconque est en veine de travail assidu et de succès presque habituel. Pour peu qu'un compositeur ait donné trois ou quatre ouvrages en cinq ou six ans, pour peu que son répertoire se maintienne avec une certaine constance, ah ! celui-là n'a qu'à se tenir ferme, celui-là doit compter sur toute la malveillance de la critique ! Pour celui-là, elle va rechercher dans son vieux carquois toutes ses vieilles flèches les plus émoussées ! Il travaille trop vite, il ne se donne pas assez de peine, il n'attend pas l'inspiration, il abuse de sa facilité, de sa position et de mille autres choses ! Nous avons vu Rossini lui-même passer par cette épreuve inévitable. Lorsque le Théâtre-Italien ne vivait que de ses ouvrages, que l'Académie royale de musique s'était mise au même régime ; lorsque tous les compositeurs italiens, français, allemands s'étaient plus ou moins changés en échos rossiniens ; lorsque tous les orchestres de danse, tous les orgues de Barbarie ne répétaient que les thèmes du *Barbier de Séville*, de *la Pie voleuse*, il arriva que le grand maître donna *le Comte Ory*, l'un de ses plus beaux chefs-d'œuvre, et il arriva aussi que le chef-d'œuvre fut dédaigné, honni, raillé par la critique. « C'est toujours la même chose, disaient les Aristarques patentés, toujours le même procédé, toujours la même mécanique ; évidemment Rossini se moque du public et de lui-même. Il veut savoir combien de fois le même habit pourra lui resservir ; encore ne daigne-t-il pas même prendre le soin de le retourner. »

Or, aujourd'hui le *Comte Ory* est jugé d'une tout autre manière, et aujourd'hui seulement il est bien jugé. Que lui fallait-il pour arriver à son rang de chef-d'œuvre immortel ? D'abord se dégager d'un entourage qui empêchait de distinguer bien nettement la pureté de ses rayons ; ensuite, et bien plus encore, il fallait que son auteur ne fît plus rien. Du moment qu'un auteur se décide à ne plus écrire une seule note, du moment qu'il se retire de la lice, il devient l'idole de la presse ; il devient son héros, son favori, son soleil. Tous les panégyriques sont pour lui, toutes les couronnes lui tombent sur la tête, et avec les couronnes tout l'arrière-ban des phrases connues : Ah ! si celui-là voulait travailler ! S'il était assez généreux pour nous faire l'aumône d'une de ses rognures ! Il a encore dans la tête plus de dix opéras : quel

---

mots les plus affables. Mais plus j'y songe, plus je suis surpris. Le roi ne m'a vu nulle part ; comment se fait-il qu'il m'ait démêlé dans la foule ? Il faut, monseigneur, que vous m'ayez recommandé avec une bienveillance sans pareille, car son abord a été très gracieux, et l'on prétend que son habitude est de marcher droit devant lui sans regarder. — Eh ! mon cher, rien de plus simple ; le roi vous a sûrement reconnu. Je lui ai tant dit que vous êtes borgne, contrefait et de laide figure, et qu'il n'y a pas deux hommes comme vous en France ! pas moyen qu'il se trompât.

Et tout le monde de rire, et Mion plus haut que tout le monde. Le mot était dur pourtant ; mais les avantages de la place valaient bien quelques amertumes. Les espiègleries des princesses les lui firent payer assez cher. Mesdames Adélaïde, Sophie et Victoire, encore bien jeunes, cherchaient mille moyens de le mystifier ; c'était entre elles comme une gageure. La Fontaine a dit vrai : *Cet âge est sans pitié*. Les choses allaient parfois jusqu'à la cruauté.

Mion avait une voix assez agréable et une manière de chanter qui ne déplaisait pas. Il passait pour avoir donné des conseils à Bérard, renommé alors pour son style. Bérard, au contraire, soutenait que Mion lui avait emprunté sa méthode. Quoi qu'il en soit, Mion ne pouvait chanter longtemps de suite ; une ariette un peu longue suffisait pour le mettre hors d'haleine.

Madame Victoire imagine un jour de se plaindre devant lui de violentes migraines et d'opiniâtres insomnies contre lesquelles la Faculté ne peut rien. « Que ne vous faites-vous faire de la musique ? répliqua madame Sophie ; vous » trouveriez le sommeil infailliblement. C'est la plus douce manière de s'en- » dormir. Pour moi, l'effet en est immanquable. — Quoi ! vous pensez, ma » sœur ? — Certainement, ajouta madame Adélaïde, rien n'est plus vrai. Mais » prenez-y garde ; point d'instrument ! La vielle, le clavecin, la viole, la harpe, » tout cela porte sur les nerfs. C'est du chant qu'il vous faut, et du chant fort » tendre. — Eh bien donc j'en veux essayer, et tout de suite, tant je me sens » lasse ! brodez et parfilez en silence, mesdames. Je vais me jeter sur ce sofa, » et voilà M. Mion qui me chantera, le plus lentement possible,

» Coulez, coulez, petits ruisseaux,
» Zéphirs, suspendez votre haleine, etc. »

Mion s'incline avec un aimable sourire. On défend l'entrée, on s'établit et le chanteur commence. La première période est sans effet ; madame Victoire se tourne, se retourne, se plaint à mi-voix, invoque le sommeil. A la seconde, elle bâille, ferme et rouvre les yeux tour à tour ; enfin, sur les dernières mesures de l'ariette, elle s'assoupit. Mesdames échangent des signes muets d'admiration. « Allez, disent-elles bien bas, recommencez ; qu'elle ne s'éveille » pas ! » Mion s'incline de nouveau, et recommence : *Coulez, coulez, petits ruisseaux*... Madame Victoire semble plongée dans un bienheureux sommeil, et ronfle bruyamment à la royale. Mesdames ne cessent de s'extasier avec de grands gestes et d'encourager leur Orphée.

Mais l'ariette touche à sa fin ; Mion s'arrête essoufflé. Tout-à-coup la belle endormie s'agite péniblement et murmure d'un ton de reproche : « Quoi ! déjà ? » Les deux sœurs froncent les sourcils, qu'elles avaient d'ailleurs aussi noirs qu'imposants. Mion haletant fait un effort ; il reprend d'une voix entrecoupée : *Zéphirs, suspendez votre haleine*. Son chant ne va plus que par soubresauts. Mais à chaque fois que le son s'affaiblit, madame Victoire laisse échapper un léger mouvement précurseur du réveil. « Courage, disent Mes- » dames ; toujours, toujours ! »

Mion est sur les dents. Le rouge couvre son visage. Les veines de son front se gonflent. Il est en nage, hors de lui. Sa poitrine se lève et s'abaisse d'un mouvement rapide. — « Encore, M. Mion, encore ! — Coulez, cou... ou... » ou... ou... lez... — Très bien, allons... un peu de complaisance. »

Mion lève les yeux avec angoisse. — « Comment ! c'est tout ? — — Suspen...

dommage qu'il s'obtine à les y garder! quelle calamité publique! autant vaudrait une disette, une peste, une guerre générale!

Autre injustice envers le temps présent. Si par hasard dans le cours de l'année, plusieurs partitions de premier ordre ne se sont pas produites sur le théâtre (et notez qu'elles ne sont jamais de premier ordre au moment qu'elles se produisent), il n'est pas de reproche sanglant, pas d'anathème injurieux que le journalisme ne jette au front des célébrités contemporaines. Pauvres diables! Stériles génies! Autrefois, c'était bien différent! Quelle abondance! Que de chefs-d'œuvre! Et les voilà qui énumèrent ce que l'Europe a vu naître en vingt-cinq, en cinquante ans, qui entassent Grétry sur Mozart, Cimarosa sur Gluck, Méhul, Boïeldieu, sur Lesueur, Cherubini, Berton, Nicolo sur Dalayrac pour prouver que la musique et les musiciens dégénèrent, qu'ils ne savent plus rien inventer, rien produire. Que le passé soit riche, ce n'est pas nous qui avons envie de le nier; mais prenez, s'il vous plait, telle ou telle année de ces époques, dont l'opulence vous parait si regrettable, et mettez-la en parallèle avec telle ou telle année de la nôtre; nous verrons de quel côté l'avantage restera. Savez-vous bien que depuis *OEdipe a Colone*, qui venait à peu près quinze ans après les chefs-d'œuvre de Gluck, il ne s'est donné rien de vraiment beau, ni de vraiment grand sur notre première scène lyrique jusqu'à la *Vestale*, laquelle vint quinze ans après *OEdipe?* Savez-vous que depuis *Fernand Cortez*, qui fut joué en 1809, jusqu'au *Siége de Corinthe*, qui parut en 1826, il ne se donna pas un seul ouvrage supportable? A présent, comptez s'il vous plait ce que nous avons eu depuis *le Siége de Corinthe : Moïse, le Comte Ory, la Muette, Guillaume-Tell, Robert-le-Diable, la Juive, les Huguenots*; nous nous arrêtons là, parce que les dix dernières années ne pourront être bien jugées que dans dix ans au moins. Ce qui fait qu'on rabaisse toujours le temps présent, c'est qu'on l'examine en détail, et surfait le temps passé, c'est qu'on le considère en masse.

De tous les pessimismes, le plus acharné, le plus vindicatif, le plus altéré du sang et de la chair de quiconque jouit du moindre débit, du moindre renom sur la place artistique, c'est celui de ces malencontreux esprits, incapables d'enfanter jamais quelque chose qui ait forme humaine, quelque chose de présentable, d'acceptable, de viable, et le nombre en est si grand que nous ne saurions y songer sans frémir pour la sûreté des champions de l'église militante. Tel d'entre eux a dans le corps trois ou quatre partitions, refusées à l'audition; tel autre un opéra tombé au bruit du fou rire : tel est allé jusqu'à Carpentras pour trouver un directeur, qui voulut bien tendre une main paternelle à sa jeune muse ornée d'une soixantaine de printemps, et la jeune muse est revenue de là, triomphalement appuyée sur une béquille, dont elle fustige sans pitié quiconque a l'insigne audace d'obtenir un succès à Paris. Pour Dieu, messieurs! un peu de charité; s'il faut même vous le dire, un peu de vergogne! Vous avez beau cacher sous le pan de votre paletot ce misérable avorton que vous tendez incessamment à tout directeur de théâtre musical, comme vous lui présenteriez un pistolet chargé à balle, ne croyez pas qu'on ignore ce que vous demandez, ce que vous exigez. De nos jours toutes les maisons sont de verre, et encore plus les cabinets de directeurs de spectacle. Nous vous y voyons entrer l'œil et la bouche armées d'un sourire affreusement perfide, le ton patelin, les manières engageantes : nous vous en voyons sortir du pas de Coriolan, lançant la menace et le tonnerre. Et aussitôt vous allez vous asseoir à votre table boiteuse comme votre muse; vous saisissez votre plume de fer, et vous déclarez au monde entier que tous les compositeurs, qui composent, et que l'on joue, et que l'on applaudit, et à qui les directeurs demandent des ouvrages, sont tous, sans en excepter un seul, d'abominables crétins! Ceci n'est pas de l'invention : nous avons lu le mot, nous l'avons lu plusieurs fois, et nous regrettons de ne pouvoir reproduire ici ce qui le rendait extrêmement piquant, tout en lui ôtant beaucoup de sa portée: nous voulons dire la signature de celui qui l'avait écrit.

Jamais le pessimisme n'a d'influence plus fatale que lorsqu'il habite les régions élevées, d'où les artistes doivent attendre secours et protection. Louis XIV et tous les souverains de sa trempe n'ont dû les splendeurs de leur règne qu'à un optimisme éclairé, qui les engageait à se porter défenseurs des grands artistes, lorsque le pessimisme de la cour ou de la ville venait à souffler sur eux. C'est un service que Louis XIV rendit quelquefois à Molière, qui lui en rendit bien d'autres.

Jamais les artistes ne souffrent plus que lorsqu'ils se trouvent placés entre le pessimisme de quelques hommes supérieurs, qui les irrite, et l'optimisme de la foule des gens médiocres, qui les humilie. C'est là une des mille et une causes qui font que les artistes sont rarement heureux.

PAUL SMITH.

» en... en... dez votre balei... el... ci... ne. — De grâce, poursuivez, ne cessez » pas. » Mion presse sa poitrine des deux mains. Le burlesque était au comble. Mesdames n'y tenaient plus. La pantomime désespérée du musicien, incapable de continuer, ajoutait au comique de la scène. Son désordre était tel qu'il ne s'apercevait pas que, depuis un moment, madame Victoire le regardait en face, ses deux grands yeux bien ouverts, et maîtrisait à peine de violents éclats de rire... Tout-à-coup la respiration manque au chanteur... Il s'arrête court. La nature a vaincu le courtisan; et madame Victoire, comme réveillée à l'instant même, se lève en s'écriant : « Ah! monsieur Mion, c'est merveil- » leux. Quel bien vous m'avez fait! Je ne sens plus rien; mais rien du tout... » Mesdames, il faut proclamer M. Mion le premier médecin du monde... La » faculté réunie ne le vaut pas!... Qu'est-ce que l'opium auprès de son chant? » Et pendant huit jours, les princesses racontèrent à qui voulait les entendre que la voix de Mion guérissait des insomnies.

Je puis affirmer cependant qu'elle était bien capable d'en procurer de très cruelles, et voici comment je l'éprouvai :

En 1756, mon père, financier influent, m'avait envoyé à Versailles, pour conférer avec le contrôleur général au sujet d'un emprunt qu'il préparait. Le travail fut poussé avant dans la nuit, et le contrôleur, ayant encore besoin de moi le lendemain, exigea que je restasse au château. Il me fit donner une belle chambre dans l'aile des grands communs. Il y avait déjà une demi-heure que je rendais hommage, par un profond sommeil, à l'hospitalité du ministre, lorsque je fus éveillé en sursaut par une voix éclatante... *Du pain au roi*, criait-elle... Je crois rêver encore et veux me rendormir... *Du pain au roi*, reprend la voix avec majesté... Nouveau silence... Puis *Du pain au roi* retentit sur un diapason plus élevé... Mais la voix ne semble pas satisfaite... Elle essaie de nouvelles nuances déclamatoires... Elle va du grave à l'aigu répétant, avec des intonations variées les quatre monosyllabes... Elle les précipite... les ralentit... les dévore... les traîne... et toujours et sur toutes les notes de la gamme *Du pain au roi.!*

Un peu ému de cette étrange scène, je cours regarder au travers des volets entrebâillés... Aurais-je trop dormi?... Parait il grand jour?... Mais non; nuit close, silence partout... « Comment! me disais-je? *Du pain au roi*, à cette heure- » ci! Mais il y a longtemps que le grand couvert est levé... Mais tout le monde » dort... Qu'est-ce donc que ces cris signifient?... »

Je heurte contre la cloison du côté de la voix. C'était celle d'un voisin. Il comprend que son monologue a troublé le sommeil de quelqu'un. Dans cette partie peu habitée du château il se croyait seul. Il quitte sa chambre et paraît à ma porte, coiffé de nuit, en robe et le bougeoir à la main.

— M. Mion! m'écriai-je en le reconnaissant. Vous ici? que veut dire ce tapage? — Ah! monsieur, que je suis aise de vous voir! Vous m'avez donc entendu? — Eh! monsieur Mion, il faudrait être sourd pour ne pas vous entendre. — Ah! que vous m'enchantez! Je vous ai réveillé? Pardon, mille fois pardon; mais cela ne laisse pas que de m'être bien agréable. — Trop honnête vraiment! Mais à cette heure... — Oh! vous ne m'entendez pas... — Que trop, monsieur! — Bon! bon! répliqua-t-il en trépignant de joie...

Je le crus aussi fou que l'avait été Mouret. Il reprit : « Pour juger du plaisir » que vous me causez, apprenez que je viens d'acquérir, grâce aux bons offices » de Mesdames, une charge de *commensal* chez le roi. Vous savez que mon » oncle est garçon de la manche; mon cousin flaire la charge d'écuyer tran- » chant, et nous lorgnons en famille pour un neveu celle de *tourne-brochier*. » Mais hélas! qu'est-ce, je vous prie, que de posséder une place, si on n'a » pas le bonheur de la bien remplir? Je frémis, en pensant qu'on peut ne pas » m'entendre, ne pas répondre à mon appel, laisser Sa Majesté manquer de » pain. Le gobelet-pain ne doit se mouvoir qu'à mon ordre; c'est vrai. Mais si » la malveillance cherche à me perdre? Si on feint de ne m'avoir pas entendu?

ENCORE QUELQUES MOTS SUR BONN,

ET

CONCERT DE LISZT A SPA.

Je dois convenir que ce n'est pas un sentiment de regret que j'ai éprouvé en quittant Bonn, en disant adieu à cette ville morose, à ces hôteliers avides, à ce luxe déjà fané, à toutes ces vaines pompes, à ces frivoles grandeurs. Je pensais qu'un peu plus de recueillement eût mieux convenu pour honorer Beethoven, qu'un étalage d'oripeaux et de bannières, et que nous aurions préféré savoir son souvenir religieusement gardé au fond de tous les cœurs, que de voir ses traits grossièrement empreints sur des tabatières, des paquets de cigarres et des pots de bière. J'avouerai aussi que j'avais sur le cœur (pardonnez-moi cette mauvaise pointe, qui tombe je ne sais pourquoi de ma plume), le dîner de la veille, que je n'avais pas mangé. Vous saurez qu'on avait résolu de terminer la fête par un grand banquet, non pas offert par le comité aux artistes, mais où chacun était libre de s'inscrire. Il n'y avait pas moins de sept cents convives. Les Allemands ont la manie des toasts, on le sait; aussi chacun a eu le sien, excepté cependant les artistes et compositeurs français. C'était à M. Wolff, professeur à l'université d'Iéna, qu'il était réservé de le porter; mais sa mission n'a pas été heureuse, car toutes sortes de cris et de démonstrations peu amicales sont venus mettre obstacle à sa bonne volonté, et aussitôt les Français, les Anglais, et même un grand nombre d'Allemands présents au banquet ont quitté la salle. Nos pointilleux adversaires auraient dû penser qu'un toast n'engage à rien, et que les lois de l'hospitalité leur commandaient plus de bienveillance. Ces messieurs n'auraient pas dû être inquiets d'ailleurs sur les conséquences de notre séjour dans leur ville; nous ne conspirions pas, le lieu eût été mal choisi pour cela; ce n'est pas une centaine d'artistes, assis chacun entre un hareng saur et un plat de concombres au vinaigre, qui pouvaient avoir la prétention de leur reprendre leur Rhin allemand. Vous concevrez donc ma joie lorsque j'ai aperçu dans l'air, du côté de Cologne, le mince et presque imperceptible filet de fumée noire, précurseur du bateau à vapeur qui venait nous chercher pour nous entraîner jusqu'à Mayence. Aussi, après avoir adressé un dernier regard à l'humble demeure du grand maître, j'ai couru en hâte vers le port sans jeter seulement un regard en arrière. Le bateau venait d'arriver, et bientôt quelques tours de ses roues puissantes m'éloignèrent, probablement pour jamais, de la cité qui vit naître le grand maître, le poëte inspiré. Que si j'avais une plume moins novice; que si, d'un autre côté, mes humbles fonctions de critique musical me permettaient quelques incursions dans le domaine de la poésie, je chercherais bien à vous décrire ces bords du Rhin si vantés, ces nombreux paysages, ce panorama mouvant qui se déroule devant les yeux, ces montagnes à la végétation d'un vert sombre, qui viennent baigner leurs pieds dans les eaux du fleuve, et cachent leurs fronts sous un voile de vapeurs, ces châteaux ruinés, innombrables, dispersés au hasard, dont le temps a noirci et dégradé les pierres, et qui semblent faire partie des rochers sur lesquels ils reposent. Je chercherais à vous faire partager toutes les émotions de mon cœur, je vous parlerais aussi, pour varier mon récit, de cet excellent vin du Rhin, à la merveilleuse couleur d'or, et qui, assurément, serait ce précieux métal lui-même si la chimie était parvenue à le rendre solide. Mais je crois que vous en avez assez de mes descriptions : aussi je rebrousse chemin et je retourne à Spa. C'est là que Liszt m'avait donné rendez-vous. Je dois dire que j'ai trouvé le plus grand plaisir à cette petite partie presque improvisée. D'abord la route est charmante, encaissée dans les montagnes, arrosée de petits ruisseaux qui de temps à autre montrent la prétention de devenir torrents. C'est, en un mot, une Suisse au petit pied. De loin en loin, vous découvrez même, au fond du tableau, quelqu'une de ces ruines féodales que vous croyez avoir laissées toutes sur les bords du Rhin. Voilà pour le voyage. Quant à l'arrivée, elle n'a pas été moins agréable, car j'ai appris que Liszt s'était décidé à donner concert ce jour-là ; à cette nouvelle jugez combien je me suis hâté! J'entre donc dans la salle. A peine ai-je eu le temps d'en admirer les proportions élégantes, et l'éclairage splendide ; à peine ai-je pu jeter un regard sur toutes ces fraîches beautés qui viennent demander aux naïades bienfaisantes une santé qu'elles n'ont jamais perdue, que Liszt se présente et que le concert commence. Il faut en convenir, jamais coquette ne mit plus de soin à composer les plis de son vêtement et à disposer les fleurs de sa chevelure, que Liszt n'en apporta ce soir-là à l'arrangement de son programme : c'était d'abord la tarentelle de Rossini, les mélodies hongroises, puis une improvisation pleine d'art et de caprice sur une mazurka de Chopin, et enfin le formidable morceau de *Robert*. Bien rarement, à ce qu'il m'a paru, le grand pianiste ne montra plus de verve, de grâce et d'audace ; peut-être le plaisir de nous trouver dans une salle élégante, au milieu d'une assemblée choisie, et d'assister, pour ainsi dire, à un concert intime, était-il pour

---

» Si le gobelet-pain, qui a la force d'inertie, reste immobile, et que le roi...
» Ah ! grand dieu ! Je n'ai pas une goutte de sang dans les veines. Entendez-» vous d'ici Sa Majesté me dire : Monsieur Mion, vous êtes musicien ; vous » ménagez trop votre voix... Quel affront ! quel malheur ! Il faudra donc me » défaire de ma charge, vendre sûrement à perte. J'ai donné un pot-de-vin » considérable, il ne me sera point rendu. Et que dira-t-on, monsieur, d'un » musicien qui n'aura pu prendre le ton de sa charge ? Pourtant le ciel m'est » témoin que je suis le grand-couvert depuis un mois avec une incroyable » persévérance. Mes regards sont attachés aux lèvres de mon vendeur. Mon » oreille recueille avidement ses paroles. J'étudie le timbre de sa voix. J'ai » noté ses intonations, comme Lully faisait avec la Champmeslé. Mais il faut » que je me sois trompé... et cependant j'entre en exercice dans trois jours !... » Tenez, voyez, donnez-moi des conseils. N'est-ce point cela? *Du pain au* » *roi*... Aimez-vous mieux plus haut ? *Du pain au roi*... Non, non... Quelle » faute ! C'est trop perçant... *Du pain au roi*... Ah ! malheureux ! c'est trop » sourd. Je m'égare. On ne m'entendra point. Je n'en viendrai jamais à » bout... »

Et le pauvre Mion s'enrouait, s'épuisait, toussait, crachait, s'égosillait. Ce ne fut qu'à grand'peine et à force de raisonnements que j'arrivai à lui persuader de reposer tranquille, et de laisser reposer ses voisins. Je lui affirmai que sa charge était tout bonnement une sinécure, des fonctions d'apparat établies pour produire de l'argent. Je lui jurai que le service du gobelet-pain se ferait toujours très exactement avec ou sans le secours du commensal-juré-crieur-du-pain-au-roi. « Quoi ! s'écria-t-il transporté de joie, quoi ! vous me l'assu» rez, le roi, mon maître, ne souffrira pas de la faim, que j'exerce bien ou » mal ma charge ! Quoi ! je puis dire sur le ton qu'il me plaira : *Du pain au* » *roi*, en A-*mi-la*, en G-*ré-sol*, en C-*sol-ut*, n'importe ? Ah ! monsieur, vous » me rendez la vie ; souffrez que je vous serre contre mon cœur : vous êtes, à » mes yeux, le plus grand homme de France... »

Je n'osai lui dire qu'il en était en ce moment le plus ridicule.

Tous ces travers, fruit de son excessive vanité, ne l'empêchaient pas d'amasser de beaux et bons écus. Il avait l'oreille de plusieurs seigneurs influents. Le prince de Dombes, qui tenait de la duchesse du Maine, sa mère, un goût très vif pour la musique, protégeait particulièrement Mion. Grâce à cette altesse, *l'Année galante* avait paru sur le théâtre de la cour avant d'être représentée à Paris. La flatterie la moins ménagée était la source de cette grande faveur. Le prince jouait passablement du basson; lorsque Mion avait l'honneur d'être admis auprès de lui, il ne manquait jamais de demander instamment à monseigneur un de ces airs qu'il jouait si bien. Le prince se laissait prendre à ce piége grossier; tout lui était bon pourvu qu'il fût loué. Mion, d'ailleurs, était en possession depuis longtemps de composer la musique des divertissements par lesquels on fêtait l'anniversaire de la naissance de son altesse. La libéralité du prince célibataire rendait ce petit emploi lucratif et digne d'envie.

Mondonville, que madame de Pompadour avait mis sur un bon pied au château, fort sensible aux espèces, et blessé du ton quelquefois impertinent de Mion, résolut de le discréditer dans l'esprit de M. de Dombes. Le jour de la fête approchait. Mion s'était mis en mesure de préparer, comme par le passé, un bouquet musical bien flagorneur, une allégorie pastorale bien assaisonnée de douceurs; Roy avait fourni les paroles. Mondonville, en sacrifiant quelques pistoles, obtient du poëte une copie de ses vers, en fait la musique de son côté, intéresse à son projet Jéliotte, Chassé, mademoiselle Fel, qui devaient chanter les airs et les récits. Répandu comme il l'était, et fort aimé, Mondonville n'a pas de peine à mettre dans la conspiration les chœurs et les symphonistes. On apprend donc sa musique dans le plus grand secret, tandis que publiquement et officiellement on répète celle de Mion.

Le matin du grand jour, M. le prince de Dombes fait venir dans ses car-

quelque chose dans notre enthousiasme. Oui, nous préférons de beaucoup la musique entendue ainsi de près, à celle exécutée dans ces grandes cohues musicales composées d'exécutants pris au hasard et venus de partout et qui ne peuvent manœuvrer mieux qu'un régiment formé de volontaires de tout pays. Le spirituel critique, Castil-Blaze, aussi versé dans la science gastronomique que dans l'art musical, ne manquerait pas de comparer ces fallacieux festivals à un de ces immenses repas de corps qui semblent devoir épuiser de vivres une province tout entière. Le menu en paraît des plus savoureux : Bordeaux et Aï fourniront leurs vins, le Rhin ses carpes monstrueuses, le Mans ses poulardes, et le Périgord ses pâtés. Voilà qui est bien ; mais laissez-vous tenter et mêlez-vous à ce banquet, et le désenchantement sera grand : les viandes seront froides, et les vins seront chauds ; on vous servira en abondance des plats que vous n'aimez pas, et le morceau que vous ambitionnez passera tout entier dans l'estomac d'un convive plus heureux. N'est-ce pas là la fidèle image d'un festival, où il faut se résoudre à prendre sa place d'assaut, où l'exécution est souvent d'autant plus défectueuse que les exécutants sont plus nombreux, où enfin les conditions d'acoustique sont si difficiles à observer que fréquemment les différents timbres de l'orchestre se troublent et s'embarrassent dans une inextricable confusion ?

Après le concert, je me suis approché de Liszt, et j'ai été surpris de l'altération de ses traits ; l'artiste avait disparu, je ne voyais plus que l'homme et l'homme épuisé par le travail, les fatigues, et peut-être les contrariétés qu'il avait éprouvées à Bonn. Au reste, pardonnez-nous notre mythologie, Liszt ressemble un peu à ce géant Anthée, terrassé mille fois par Hercule et qui retrouvait des forces dès qu'il touchait la terre. Ouvrez-lui les quatre veines, soumettez-le à une diète de quinze jours, il sera pâle, l'œil éteint, on croira que le souffle va lui manquer, puis aussitôt placez un piano sous sa main, et qu'il ait le temps de frapper un seul accord, à l'instant il se ranimera, et s'il peut jouer quelque mesure, alors la maladie sera définitivement vaincue.

Trois jours écoulés, après avoir serré la main à Liszt et lui avoir souhaité santé et bonheur, je partais pour Paris où j'arrive un peu désenchanté, en exceptant quelques hommes d'élite, sur le compte de nos amis des bords du Rhin, et médiocrement édifié au sujet de leurs fêtes musicales. Au surplus, lorsque quelque grande solennité destinée à honorer la mémoire d'un grand artiste français nous réunira auprès de sa statue, j'espère que la bonne harmonie y régnera, et que les représentants des arts que l'Allemagne nous fera l'honneur de nous envoyer ne se tromperont pas en espérant y recevoir une cordiale et sincère hospitalité.

Léon Kreutzer.

Revue critique.

Hortense, nocturne pour le piano, par Léopold de Meyer, est une tendre, une sentimentale élégie qui délectera tous les cœurs amoureux ; c'est comme un petit roman en deux parties dont la première, *adagio*, exprime l'hésitation, le trouble, la crainte ; et la seconde, *allegro*, peint le contentement qui suit une pareille disposition de l'âme, bien entendu lorsque l'issue en est conforme à nos désirs. Toutes ces choses sont fort joliment dites et n'ont qu'un tort, celui d'être trop difficiles à bien dire ; mais que ne peuvent la passion et des doigts exercés ! — Quoique nous n'ayons pas pour mission de relever les fautes de gravure, en voici une trop considérable pour être passée sous silence : donc, à la page 2, lisez une mesure 6/8 au lieu de 3/8.

Galop de bravoure, par le même. — Sans être précisément neuf, le motif en est des plus vifs, des plus entraînants, et porte bien le cachet du genre ; M. L. Meyer, on le voit, songe à cumuler la spécialité des galops avec celle des marches.

Air russe, par le même. — Cet air est en *si* bémol mineur. Une certaine apparence d'étrangeté s'y allie au caractère mélancolique commun à presque toutes les mélodies nationales du Nord ; toutefois, pour un air russe, il nous a semblé d'une sauvagerie un peu bien civilisée et qui pourrait laisser quelques doutes sur l'authenticité de son origine. Quoi qu'il en soit, on reconnaît de prime abord qu'il est traité avec soin, travaillé d'une manière brillante, mais qu'il est fort difficile à exécuter comme tout ce que fait M. L. de Meyer. En vérité ce Jupiter tonnant de l'Olympe pianistique n'a aucune pitié pour la gent tapoteuse qui pullule ici-bas ; il s'imagine apparemment que tout le monde a trente doigts comme lui et peut fonctionner sur le clavecin avec une rapidité de cent lieues à l'heure.

L'anarchie musicale réprimée par le despotisme de la gamme diatonique, ou nouvelle Table thématique pour être exécutée à

---

rosses, à son château, tous les artistes nécessaires. Mondonville obtient une invitation par Mion lui-même, qui compte bien l'écraser de son succès. Le moment arrive. A un signal donné, son altesse et sa cour se lèvent de table, et passent dans un délicieux salon de verdure illuminé en verres de couleur. Un sylvain, un faune, une dryade, nippés d'une façon toute galante, n'attendent que le premier coup d'archet pour se disputer en musique

Le suprême bonheur
De fêter Monseigneur.

Monseigneur prend place. Mion salue avec emphase, jette un coup d'œil sur la troupe, agite le bâton ; l'orchestre, les chœurs, les coryphées partent résolument. Mais qu'est-ce ceci ? Il bat à trois temps, mouvement de menuet ; et on chante à deux temps, mouvement de tambourin. Grand Dieu ! est-il bien vrai ? On chante, on joue autre chose que sa musique ! Mion frémit, se trémousse en tous sens, se hausse sur la pointe des pieds, menace les exécutants du geste et du regard ; rien n'y fait. « En mesure ! crie-t-il aussi bas que possible, en mesure donc ! Vous ne lisez pas ce qu'il y a sur votre papier..... » Mais le son de sa voix se perd dans le fracas. Jamais musique ne fut mieux calculée pour absorber tout autre bruit que celui du canon ou du tonnerre. Mion ne se contient plus ; il frappe sur le pupitre à coups redoublés comme un bûcheron.

« Mais qu'a-t-il donc ? dit le prince assez haut, est-il fou ? Ils vont le mieux du monde ; c'est lui qui va tout gâter. Que ne laisse-t-il faire Mondonville ?... »

A ces mots qui lui parviennent pendant une pause, Mion se retourne pour exprimer à son altesse son désespoir. Mais que voit-il ?... Mondonville, derrière lui, est là qui bat du plus grand sang-froid la mesure que suivent chanteurs et symphonistes. Mion veut s'écrier. « Tais-toi, lui dit tout bas Mondonville, et d'un ton bref, son altesse est déjà assez irritée contre toi ; tu perds la tête. »

Mion demeure sans voix, la bouche béante, les bras pendants, les yeux fixes, dans l'attitude d'un homme touché par la baguette magique. Cependant le divertissement se poursuit et s'achève. Jéliotte, Chassé se surpassent ; la charmante Fel rivalise avec le rossignol. La symphonie est nourrie, harmonieuse, chantante. Le prince applaudit ; il est enchanté, ravi. Il se lève, et va droit au pupitre : « Je suis content, très content, mon cher Mion ; jamais vous n'avez fait mieux que cela. »

Mion rougit, pâlit, se trouble... — Quoi ? qu'avez-vous ? Seriez-vous malade ? » Mion continue à se taire. — Ah ! par exemple, voilà qui est surprenant ! Voyons, Mondonville me direz-vous ce que c'est ? — Monseigneur, le pauvre Mion a dans ce moment un regret bien vif. — Un regret ! et lequel ? — Celui de ne pas mériter les éloges que votre altesse, si excellent juge en toutes choses, vient de donner à cette musique. — Comment ? — Elle n'est pas de Mion. — Et de qui donc est-elle ? — De moi, monseigneur, qui ai voulu témoigner à mon tour à un prince que j'aime mon dévouement et mon respect. La petite bourrasque dont vous avez été témoin n'était qu'une scène d'*imbroglio* convenue ; Mion a espéré qu'elle vous divertirait. — En effet, ce coup de théâtre m'a fort amusé ; Mion a une tête si bouffonne quand il est en colère !... Mais enfin la musique est de vous, Mondonville ; je la trouve délicieuse. Je m'en souviendrai : donnez-m'en donc comme cela tous les ans ; Mion y joindra quelque pantomime de sa façon. » Et le prince s'en alla fort réjoui.

Mais le secret fut mal gardé ; la mystification révélée courut et fit du bruit. Mion avala les couleuvres, et Mondonville empocha les louis d'or de son altesse ; heureusement que son rival en avait assez pour s'en consoler.

La suite au prochain numéro.

Publié par Maurice BOURGES.

quatre voix avec accompagnement de piano. — Sous ce titre piquant et singulier, M. Della Casa di Bologna a écrit ce qu'on appelle en Allemagne un *Quodlibet*, c'est-à-dire une sorte de potpouri vocal composé de bribes empruntées aux partitions des compositeurs célèbres et dont l'amalgame ingénieux doit offrir un ensemble à la fois plaisant et agréable. Tel est bien réellement l'effet que produit l'œuvre que nous annonçons. Mais ce qui en rehausse le mérite, c'est l'idée aussi neuve que rationnelle d'employer l'échelle diatonique pour rallier sous le joug de la tonalité tous ces souvenirs diffus et mettre de l'ordre, de la liaison entre eux. — Figurez-vous une voix, la quatrième, la plus grave, exécutant en grosses notes la gamme *ut*, *ré*, *mi*, *fa*, *sol*, *la*, *si*, *ut* soit en totalité, soit par fragment, tandis que les trois voix supérieures attaquent simultanément les motifs favoris des meilleurs maîtres et chantent, sans la moindre cacophonie, celle-ci du Cimarosa, celle-là du Zingarelli, cette troisième du Mozart, puis passent au Mercadante, au Rossini, à l'Azioli, au Paer, au Bellini, au Pergolèse, etc., etc., mais toujours en tronquant les phrases de manière à offrir un sens comique ou un non-sens équivoque. Ainsi prêtez un instant l'oreille, et vous entendrez succéder à ce passage si connu de Cimarosa: *Se fiato in corpo avete, avete, ave*, le *Stabat mater* de Pergolèse, interrompu sur la première syllabe du dernier mot par un *tara ra ra la tala* irrévérencieux qui, dans un tout autre temps, aurait bien pu faire condamner M. Della Casa di Bologna en cour de Rome. Cependant cette invasion de réminiscences, cette anarchie musicale, comme dit l'auteur, ne laisse pas que d'avoir un terme; et à la fin du morceau les trois voix rebelles, n'écoutant plus que celle de la raison, interrompent leur bizarre concert pour se mettre à solfier prosaïquement avec la basse les intervalles de la gamme diatonique Le succès de cette divertissante fantaisie n'est pas douteux, car ce sera un succès de fou rire dans le cas surtout où l'on aurait la faculté de réunir des interprètes intelligents qui, devant un auditoire en proie aux effets d'une exubérante hilarité, sauront garder leur sérieux et demeurer impassibles.

Saint-Pétersbourg, mazurka; — *la Hongrie*, grande polka; — *la Belle saison à Bade*, suite de valses par M. L. Waldteufel.

Il y a presque superfluité à faire l'éloge de cet amusant répertoire; demandez plutôt aux beaux cavaliers et aux belles danseuses qui en ont eu les prémices l'hiver dernier. Si M. Waldteufel, ses compositions et son orchestre ont fait sensation dans le monde parisien fashionable, c'est que ce nouveau coryphée des fêtes dansantes ne ressemble à aucun des illustres maîtres ses rivaux, pas plus à Strauss qu'à Lanner; ses mélodies gracieuses, son rhythme entraînant, son harmonie piquante, son instrumentation pleine d'éclat, tout cela est bien à lui. — Or, ce qui est nouveau exerce à Paris une irrésistible séduction, surtout quand à l'attrait de l'originalité vient se joindre le charme de la variété, de l'imprévu, de la fécondité et du coloris. — Plus les compositions de M. L. Waldteufel seront répandues, mieux elles seront appréciées, et à ce compte la vogue dont elles sont l'objet doit être encore plus prononcée et plus retentissante la saison prochaine.

Georges Kastner.

NOUVELLES.

*** Demain lundi, à l'Opéra, *la Reine de Chypre*.

*** Barroilhet a fait lundi dernier sa rentrée dans *la Favorite* par le rôle d'Alphonse, qui avait servi à ses débuts. Cet excellent chanteur, si longtemps attendu et si vivement regretté, nous est revenu avec toute la voix que nous lui connaissions, et tout le charme de la méthode qui lui est particulière. Dans son premier air, où il n'a péché que par un excès de fioritures, dans son duo avec Léonor, dans la délicieuse romance *Pour tant d'amour*, et dans l'andante du finale du troisième acte, il nous a rendu les beaux effets qui lui ont conquis son rang élevé d'artiste. Duprez a aussi chanté avec beaucoup d'âme le rôle de Fernand, et madame Stoltz, dans celui de Léonor, a obtenu son succès ordinaire. La salle était comble, et l'on a été obligé de renvoyer beaucoup de monde.

*** La rentrée de Gardoni dans *Robert-le-Diable*, annoncée pour vendredi dernier, est ajournée à la semaine prochaine, la voix du jeune chanteur ayant encore besoin d'un peu de repos.

*** Mademoiselle Julienne doit incessamment débuter dans *la Juive*.

*** La représentation de *la Favorite*, sur le théâtre de Rouen, au bénéfice des victimes de Monville, n'a pu s'arranger par la raison que le directeur ayant déjà payé largement son tribut avec le secours de Bouffé et des artistes de sa troupe, dans une soirée qui a produit près de trois mille francs, ne pouvait recommencer un acte de charité qui lui serait devenu trop onéreux. Du reste, les bonnes intentions de madame Stoltz n'ont pas été perdues; le directeur du Havre s'en est emparé, et *la Favorite* a dû être jouée vendredi dernier sur son théâtre par la grande cantatrice. Un quart de la recette seulement a été réservé pour les frais.

*** Madame Dorus-Gras et Poultier ont excité l'enthousiasme au festival d'Arras. Ils sont allés donner des représentations à Rouen, où Poultier doit se faire entendre dans *la Reine de Chypre* et *les Huguenots*. Madame Dorus-Gras a chanté jeudi dernier dans *Robert-le-Diable*.

*** La prorogation de l'ancien traité de la commission des auteurs avec l'Opéra-Comique expirait lundi dernier, 1er septembre. M. Basset, le directeur, a demandé et obtenu un délai nouveau qui prolonge son contrat jusqu'au 1er octobre prochain. Il est temps que le régime du provisoire fasse place à quelque chose de définitif.

*** Roger a fait sa rentrée dans *la Sirène*.

*** L'ouvrage en trois actes de MM. de Saint-Georges et Halévy va entrer bientôt en répétition.

*** Les artistes de l'Opéra-Comique vont aller donner des représentations à Eu devant le roi et la famille royale. A compter d'aujourd'hui le théâtre restera fermé jusqu'au 15 pour cause de réparations intérieures.

*** Les fêtes royales du château de Brühl ont constaté de nouveau et agrandi la réputation dont jouissait Jenny Lind, cette jeune cantatrice déjà si célèbre. Tous ceux qui l'ont entendue s'accordent à dire que sa voix réunit les qualités les plus précieuses, la puissance, l'expression et l'agilité. Les bruits qui avaient couru sur son prochain mariage se sont évanouis, et l'on sait de plus qu'aucun engagement ne la retient en Allemagne. Ainsi rien ne s'opposerait à ce qu'elle parût d'ici à peu de temps sur l'une de nos scènes françaises. A bon entendeur, salut.

*** Le programme du grand concert, que l'association des artistes-musiciens donnera le 1er novembre prochain, est définitivement arrêté. En attendant que nous le fassions connaître, nous pouvons assurer qu'il est magnifique et qu'il exercera sur le public une puissante attraction.

*** Un arrêté du ministre de l'instruction publique, en date du 2 septembre, est ainsi conçu: Art. 1er. Une commission composée de cinq membres est chargée de nous signaler les mesures les plus propres à rendre fructueux l'enseignement du chant dans les colléges royaux; cette commission proposera la méthode et le programme qu'il convient de suivre, les heures qui seraient consacrées à cet enseignement et le mode d'inspection auquel il sera soumis, pour ce travail être examiné ultérieurement en conseil royal. Art. 2. Sont nommés membres de ladite commission MM. Orfila, membre du conseil royal de l'instruction publique; Rinn, proviseur du collége royal de Louis-le-Grand; Quicherat, auteur de divers ouvrages sur la musique; Henri, maître de chant au collége royal de Louis-le-Grand; Danjou, organiste de Notre-Dame de Paris.

*** Dans une distribution de prix du pensionnat de mademoiselle Mercier, M. Hermann-Léon, de l'Opéra-Comique, a chanté avec beaucoup de succès le *Judas Iscariote* de M. Kastner. C'est une des mélodies les plus remarquables pour la basse, et que déjà recherchent vivement tous les artistes et amateurs.

*** M. Geiger, professeur de piano du futur empereur d'Autriche, est arrivé à Paris. Il a apporté une messe de sa composition qu'il a dédiée au roi des Français, et une nouvelle symphonie à grand orchestre qui a été exécutée cet hiver à Vienne avec un très grand succès. On assure que M. Geiger se propose de donner à Paris un concert dans lequel il fera entendre cette symphonie.

*** Une charmante enfant de neuf ans, jeune pianiste qui quitte sa poupée pour se mettre au piano, vient d'arriver de Vienne. Nous avons entendu mademoiselle Constance Geiger; nous avons vu des valses et même un *Ave Maria* de sa composition, et il est juste et facile de prédire un très grand avenir à cette enfant merveilleusement douée par la nature.

*** M. Osborne, après avoir passé une saison brillante à Londres, est de retour à Paris où ses nombreux élèves l'attendaient.

*** Dimanche dernier un concert a été donné à Orléans par la Société phil-

harmonique au profit des malheureux ouvriers de Monville. M. Louis Lacombe ayant généreusement consenti à prêter son concours, un public nombreux et choisi se pressait dans la salle de l'Institut. De chaleureux et unanimes applaudissements accueillirent à son entrée le jeune et célèbre pianiste; c'était à la fois un hommage rendu à son talent connu et apprécié et un remerciement pour la noble pensée qui l'amenait à Orléans. M. Lacombe a exécuté d'une manière admirable le morceau de salon de Weber et cinq morceaux de sa composition qui ont excité le plus vif enthousiasme. Nous nous bornerons à citer un nocturne en *sol* bémol majeur, une étude en octave et sa fantaisie sur *les Huguenots* dont l'effet a été immense.

*** M. Kalkbrenner est parti, accompagné de son fils Arthur, pour les bains de l'île de Wight.

*** M. Prudent est de retour à Paris.

*** Le célèbre critique musical, le professeur M. Kahlert, de Breslaw, est arrivé à Paris.

*** Le pianiste M. Litolff obtient en ce moment les plus brillants succès en Allemagne; il vient de donner un concert à Berlin où il a été justement apprécié et applaudi comme pianiste et comme compositeur.

*** Le tribunal de commerce a prononcé dans l'affaire des huit musiciens du Gymnase exclus de l'orchestre pour avoir manqué à une répétition dont l'heure était passée depuis longtemps. Il est fâcheux qu'on ait cru voir une coalition dans le départ très naturel et tout-à-fait spontané de pauvres jeunes gens dont la patience était à bout et dont on gaspillait le temps sans pitié. Il est encore plus fâcheux que le jugement ne soit pas susceptible d'appel, car on ne saurait admettre en bonne jurisprudence que des musiciens d'orchestre puissent être renvoyés du jour au lendemain sans obtenir même la faible indemnité qu'on accorde à tous les gens de service.

*** Un référé avait été introduit dans l'affaire des musiciens du Concert-Vivienne contre les administrateurs de cette entreprise, lesquels, pour se dérober aux poursuites commencées contre eux, prétendaient qu'il y avait compte à faire. Le tribunal (5e chambre) a décidé que le compte à intervenir entre les sieurs Daloury et Varela était étranger aux artistes, et a ordonné la continuation des poursuites.

*** On lit dans la *Revue de musique religieuse* publiée par M. Danjou :

Le directeur de la *Revue* a cru devoir, il y a quelques semaines, protester dans la *Gazette musicale* contre le charlatanisme qui flétrit de notre temps les œuvres du génie, charlatanisme qui s'est déployé surtout à propos de la symphonie du *Désert* composée par M. Félicien David. MM. Escudier, rédacteurs de *la France musicale*, se sont directement appliqué ce que nous disions du charlatanisme en général, et depuis lors ils nous font l'honneur de nous injurier chaque dimanche dans leur journal. Ce qui désespère ces messieurs, c'est que nous n'avons pas répondu à leurs attaques; notre silence les déconcerte, ils nous adjurent de le rompre. Que répondre à des gens qui vous trouvent le nez mal fait, l'habit mal taillé, la démarche ridicule; qui vous font un reproche d'aimer les bouquins et qui, à cause de ce goût spécial, vous trouvent incapable de remplir les fonctions de bibliothécaire? On conçoit que nous ne voulions en aucune façon entrer dans une polémique de ce genre; MM. Escudier sont sans doute trop beaux, trop bien faits, trop bien mis pour que nous puissions leur riposter avec quelque avantage. Nous laisserons donc ces estimables écrivains récréer leurs lecteurs à nos dépens, nous réservant de poursuivre et de démasquer le charlatanisme chaque fois que l'occasion s'en présentera.

Le Directeur, Rédacteur en chef, MAURICE SCHLESINGER.

Paris. — Imprimerie de Bourgogne et Martinet, 30, rue Jacob.

Pour paraître le 1er octobre chez* MAURICE SCHLESINGER, *97, rue Richelieu.

Editions format in-8° des opéras

I PURITANI

ET

LA SONNAMBULA

DE BELLINI.

PAROLES ITALIENNES, ET TRADUCTION FRANÇAISE PAR *MAURICE BOURGES.*

En vente, format in-8° cartonné :

LA FAVORITE, DE DONIZETTI.

Opéras en petit format publiés par le même Éditeur.

ADAM. Le Postillon de Lonjumeau. Net. 8 »
AUBER. La Neige. Net. 8 »
BACH. La Passion, traduction française par Maurice Bourges. Net. 8 »
BEETHÓVEN. Fidelio. Net. 7 »
CHERUBINI. Les Deux journées. Net. 8 »
— Lodoiska. Net. 8 »

DEVIENNE. Les Visitandines. Net. 7 »
GLUCK. Iphigénie en Tauride. Net. 7 »
— Iphigénie en Aulide. Net. 7 »
GRÉTRY. Richard Cœur-de-Lion. Net. 7 »
HALÉVY. L'Éclair. Net. 8 »
MENDELSSOHN. Paulus. Net. 8 »
NICOLAI. Il Templario. Net. 8 »

WEBER. Freischütz, avec récitatifs de H. Berlioz. Net. 10 »
— Euriantha, traduction française de Maurice Bourges. Net. 8 »
— Oberon, traduction française de Maurice Bourges. Net. 8 »

En format in-8° oblong à l'italienne.

CIMAROSA. Matrimonio segreto. Net. 7 »
MEYERBEER. Crociato. Net. 7 »

DONIZETTI. Elisire d'amore. Net. 7 »
— Anna Bolena. Net. 7 »
— Parisina. Net. 7 »

ROSSINI. Barbiere di Siviglia. Net. 7 »
— Otello. Net. 7 »

Nouveautés en vente.

GRAND TRIO
DE
ROBERT-LE-DIABLE,
POUR LE PIANO,
par
PRUDENT.
Op. 20. Prix : 9 fr.

6e RECUEIL
DE ROMANCES SANS PAROLES POUR LE PIANO,
par
MENDELSSOHN-BARTHOLDY.
Prix : 7 fr. 50 c.

SCHERZO
DE
PRUDENT.
Op. 19. Prix : 6 fr.

MÉLODIES STYRIENNES
POUR
PIANO ET VIOLON
CONCERTANTS,
par
S. THALBERG ET H. PANOFKA.
Op. 61. 2e Livre de Duos. Prix : 10 fr.

LES ROSES SANS ÉPINES,

OU

AMUSEMENTS POUR LA JEUNESSE STUDIEUSE,

Premier Livre des Jeunes Pianistes,

PAR



Op. 19. Divisé en 6 Numéros qui contiennent :

N. 1. Huit petits airs faciles.
2. Huit petits airs de divers caractères.
N. 3. Quatre bluettes.
4. Trois rondinos.
N. 5. Deux divertissements
6. Variations faciles sur un thème original.

Prix de chaque numéro : 5 fr.

Pour Paris : un an, 24 fr.; six mois, 15 fr. — Annonces : 50 c. la ligne de 25 lettres. — Départements : un an, 29 fr. 50 c. — Étranger, 38 fr.

Paraissant tous les Dimanches. Un morceau de musique les 1er et 15 de chaque mois.



REVUE ET GAZETTE MUSICALE

Rédigée par MM. G.-E. Anders, G. Bénédit, Berlioz, Henri Blanchard, Maurice Bourges, F. Danjou, Ducsberg, Fétis père, Édouard Fétis, Stephen Heller, J. Janin, G. Kastner, Liszt, J. Meifred, George Sand, L. Rellstab, Paul Smith, A. Specht, etc.

SOMMAIRE. Idées sur la conception d'une histoire de la musique (quatrième article); par FÉTIS père. — Les luttes du compositeur (septième article); par J. MEIFRED. — Revue critique; par H. BLANCHARD. — Feuilleton : Souvenirs d'un octogénaire. — Nouvelles. — Annonces.

IDÉES SUR LA CONCEPTION D'UNE HISTOIRE DE LA MUSIQUE.

(Quatrième article*.)

J'ai dit que l'ordre des intervalles des sons d'une gamme diatonique n'est pas nécessairement toujours semblable à celui de la tonalité moderne : il est, en effet, un autre système dans lequel chacun des sons C, D, E, F, G, a, b, est l'initial de gammes où les sons C*, D*, F*, G*, a*, n'apparaissent pas; en sorte que les demi-tons E, F et b, c occupent des positions différentes dans chacune de ces gammes, ainsi qu'on peut le voir dans ce tableau :

1re GAMME. C^{ton}, D^{ton}, $E^{demi-ton}$, F^{ton}, G^{ton}, a^{ton}, $b^{demi-ton}$, c.
2e — D^{ton}, $E^{demi-ton}$, F^{ton}, G^{ton}, a^{ton}, $b^{demi-ton}$, c^{ton}, d.
3e — $E^{demi-ton}$, F^{ton}, G^{ton}, a^{ton}, $b^{demi-ton}$, c^{ton}, d^{ton}, e.
4e — F^{ton}, G^{ton}, a^{ton}, $b^{demi-ton}$, c^{ton}, d^{ton}, $e^{demi-ton}$, f.
5e — G^{ton}, a^{ton}, $b^{demi-ton}$, c^{ton}, d^{ton}, $e^{demi-ton}$, f^{ton}, g.
6e — a^{ton}, $b^{demi-ton}$, c^{ton}, d^{ton}, $e^{demi-ton}$, f^{ton}, g^{ton}, a.
7e — $b^{demi-ton}$, c^{ton}, d^{ton}, $e^{demi-ton}$, f^{ton}, g^{ton}, a^{ton}, b.

C'est sur ce principe qu'a été formé le système de tonalité de la musique des Grecs, par des procédés qu'il serait trop long d'expliquer ici; c'est le même principe qui a dominé toute la musique européenne dans le moyen-âge jusqu'à la fin du XVIe siècle; c'est enfin un principe semblable qu'on remarque dans le chant des églises grecque et latine.

Certains peuples, adoptant comme base de leur musique une des gammes qu'on vient de voir, à l'exclusion des autres, ont renfermé l'art dans les limites les plus étroites et les moins favorables. Tels sont les Chinois, dont toute la musique est le produit de la quatrième gamme du tableau précédent; tels sont les Écossais et les montagnards des Alpes, dont les mélodies pastorales dérivent de cette même gamme. Chez les nations du Nord, qui sont issues des Scythes et des Goths, la plupart des airs populaires ont pour base la troisième gamme.

Les deux systèmes diatoniques dont j'ai parlé précédemment sont ceux dans lesquels l'art s'est développé sous les formes les plus belles et dans sa conception la plus élevée, quoique ayant des tendances absolument différentes. Une modification singulière de ces systèmes se fait remarquer dans la musique originale de certains peuples : elle consiste à supprimer un des sons de la gamme, de telle sorte que ce son ne se fait jamais entendre dans les mélodies qui ont pour base une de ces gammes incomplètes. C'est ainsi que les Chinois font disparaître presque constamment

(*) Voir les numéros 31, 32 et 33.

SOUVENIRS D'UN OCTOGÉNAIRE*.

CHAPITRE XII.

Les spectacles forains.

Il faut à toute force au peuple de Paris des divertissements scéniques et cyniques aussi, à en juger par l'affluence de curieux qui se portaient tout récemment encore aux spectacles forains. Les théâtres qui se voient aujourd'hui sur le boulevard du Temple ont pris naissance aux foires Saint-Germain et Saint-Laurent. Des scènes plus élevées n'ont pas en d'autre origine. Seulement depuis cent ans environ tout cela a fait des progrès considérables, en dépit de la Comédie-Française et de l'Académie royale de musique, ces puissances privilégiées qui soutiennent, voici plus d'un siècle, une lutte incessante et journalière contre des myrmidons très décidés à devenir des géants. Le terrain n'a été cédé que pied à pied, pouce à pouce, et les droits des nouveaux-venus n'ont jamais été reconnus que de mauvaise grâce et bien à contre-cœur.

Comme pour leur rappeler sans cesse la bassesse de leur extraction et leur imprimer au front le sceau de leur roture, les grands théâtres ont longtemps exigé que les petits allassent donner chaque année des représentations aux foires Saint-Laurent, Saint-Germain, Saint-Ovide, après même qu'ils eurent obtenu droit de résidence sur le boulevard. C'était pour les petits spectacles une source de bénéfice, et cependant une obligation de déplacement assez incommode.

Les foires Saint Germain et Saint-Laurent ont varié plus d'une fois pour le lieu, l'époque et la durée. Il n'y a eu d'immuable qu'une seule disposition, du moins vers les derniers temps, c'est que l'une se tenait l'hiver, et la seconde l'été. La foire Saint-Germain, d'abord ouverte en octobre, en vertu des lettres patentes octroyées en 1482 par Louis XI, ne devait durer qu'une semaine. Transportée, sous les règnes suivants, en mars, plus tard en mai, elle fut prolongée fréquemment de huit, de quinze jours, et alla même jusqu'à un mois. Louis XIV, confirmant en 1711 à l'abbaye de Saint-Germain-des-Prés le privilége de cette foire, en fixa définitivement l'ouverture au 3 février, avec autorisation de la continuer jusqu'à la veille du dimanche des Rameaux. Elle se tient encore non loin du Luxembourg et a plusieurs portes d'entrée, par exemple dans la rue du Brave et la rue Guisarde. Trois cent cinquante loges spacieuses et commodes y furent construites en 1511 par Briconnet, abbé de Saint-Germain. Mais, en 1762, un violent incendie consuma en moins de cinq heures ce vaste édifice, aussi hardi que solide. De nouvelles loges s'élevèrent promptement sur ces décombres, sans égaler les anciennes. En tout temps d'ailleurs la foire Saint-Germain fut en possession d'attirer une foule énorme d'oisifs ou d'acheteurs; il n'est donc pas surprenant que les baladins y aient toujours cherché fortune, tout comme à la foire Saint-Laurent.

Celle-ci, concédée par Philippe-Auguste à la maison de Saint-Lazare, commença et finit d'abord entre le lever et le coucher du soleil. Après maintes interruptions et quantité de déplacements difficiles à vérifier, des lettres patentes, datées de 1661, en confirmèrent le don fait précédemment aux prêtres de la Mission. Ces pères firent disposer dans le faubourg Saint-Martin un champ de cinq à six arpents, clos de murs et percé de rues bien alignées et ombragées. Ils furent autorisés à louer, deux mois durant, leurs boutiques et loges, à par-

(*) Voir les numéros 25, 26, 27, 28, 29, 30, 31, 32, 33, 34, 35 et 36.

BUREAUX D'ABONNEMENT, 97, RUE RICHELIEU.

de leurs airs le quatrième son de leur gamme, n'ayant pas trouvé de meilleur moyen pour éviter le rapport faux de ce son avec le son fondamental ou tonique. Leur gamme, ainsi réduite, se présente sous cette forme :

F, G, a, + c, d, e, f;

ou avec les noms de notes de la musique moderne :

fa, sol, la, + ut, ré, mi, fa.

Les anciens Irlandais ont construit quelques unes de leurs mélodies avec la première gamme du second système diatonique, dont ils avaient supprimé la septième note. La tonalité de ces mélodies se présente sous cette forme :

C, D, E, F, G, a, + c;

ou avec les noms des notes de notre musique :

ut, ré, mi, fa, sol, la, + ut.

Les Highlanders ou montagnards écossais ont des airs composés avec la sixième gamme réduite aux six premiers sons, avec le son f♯ substitué au son primitif *f*; en sorte que cette gamme se présente sous la forme suivante :

la, si, ut, ré, mi, fa ♯.

Tels sont les systèmes de tonalité très divers qui peuvent naître dans l'ordre de conception diatonique, c'est-à-dire dans celui où les sons forment des intervalles de tons et de demi-tons diversement combinés. Si les historiens de la musique qui affirment que le système diatonique est seul naturel, et que tous les peuples en ont le sentiment, avaient considéré combien de déterminations absolument différentes peuvent modifier ce système, et conduire à des résultats qui n'ont point d'analogie, ils auraient évité les erreurs capitales de doctrine qui ruinent par leur base l'édifice historique qu'ils ont essayé de construire; ils auraient vu aussi que ce qu'ils ont pris pour des originalités capricieuses et arbitraires dans les mélodies de certaines nations, sont précisément les conséquences de ces variétés tonales; dès lors ils auraient pu rattacher à des principes généraux les faits particuliers dont leurs livres sont remplis, et qui ne peuvent satisfaire que des lecteurs vulgaires.

Mais ce n'est pas seulement par la diversité des combinaisons de l'ordre diatonique que se démontre l'erreur de l'unité supposée dans le sentiment tonal de tous les hommes; car l'examen de l'art chez certains peuples de l'Orient nous fait voir avec évidence que, dès l'antiquité la plus reculée, ces peuples ont conçu des rapports de sons qui ont été complétement étrangers au sentiment et à l'intelligence des autres nations. Je touche ici à l'une des singularités les plus remarquables de l'histoire de la musique; et d'abord je dois considérer le phénomène dans la musique des habitants de l'Inde, le plus ancien des peuples orientaux dont la civilisation subsiste encore.

Si l'on cherche dans cette musique une échelle générale de sons placés à des intervalles de demi-tons, semblable à celle des Européens, on ne la trouvera pas. En général, la musique des peuples de l'Orient a un caractère de mollesse analogue à leurs mœurs sensuelles; de là vient que le diagrame des intonations des sons qui la constituent fournit des intervalles plus petits que ceux de notre musique, et que, lorsqu'ils sont plus grands, c'est pour en resserrer d'autres et leur donner un caractère attractif. Ce sont ces intervalles qui donnent à leurs chants l'apparence de traînements de voix où rien ne semble déterminé aux oreilles accoutumées à la musique de l'Europe.

La gamme de l'ancienne musique de l'Inde renfermait huit sons dans l'octave, comme celle de la musique diatonique; mais les intervalles de ces sons ne correspondaient point à ceux qui constituent notre système; car supposant l'octave divisée en vingt-deux parties égales appelées *srutis*, plus grandes conséquemment que le quart de ton, puisqu'il y aurait vingt-quatre de ceux-ci dans le même intervalle, les distances des huit sons étaient de trois espèces, à savoir, celles du premier au second, du quatrième au cinquième et de celui-ci au sixième, qui contenaient chacune quatre des vingt-deux parties, et qui étaient conséquemment plus grandes que le ton moyen dans la proportion de 11 à 12; celles du deuxième son au troisième et du sixième au septième, composées chacune de trois parties, et conséquemment intermédiaires entre le ton moyen et le demi-ton majeur; enfin les distances du troisième son au quatrième et du septième au huitième sont formées chacune de deux parties, et sont conséquemment plus grandes que les intervalles de demi-tons dans la proportion de 11 à 12.

Ainsi qu'on le voit, une gamme semblable est fort différente à l'oreille d'une gamme diatonique; mais ce n'est rien encore, car trois principes qui se combinent tendent à éloigner de plus en plus la nature de la tonalité hindoue de celle de notre musique. Le premier de ces principes, semblable au second système de l'ordre diatonique, consiste à former sept modes principaux, en commençant les gammes de ces modes par chacun des sons qui entrent dans la première gamme, et conséquemment à changer l'ordre des trois espèces d'intervalles de ces sons.

Le deuxième principe de tonalité de la musique des anciens Hindous consistait à altérer l'intonation de quelques uns des

---

tir tantôt du 1er juillet, tantôt du 1er août. La saison, favorable aux promenades, a toujours fait de la foire Saint-Laurent le rendez-vous de la joie et des plaisirs. La charlatanerie la plus bouffonne y vient poser ses tentes vagabondes. C'est la mère patrie des saltimbanques, des bateleurs de toute nature, de toute province. Les salles des farceurs désemplissent rarement. Le beau monde s'y est souvent rendu par genre, lorsque la populace y courait pour se divertir.

Les premiers tréteaux n'y furent dressés, dit-on, qu'en 1678. J'ai peine à croire cependant qu'il n'y ait pas eu de représentations antérieures. Il est certain que la plus ancienne pièce donnée sur le champ de foire date de cette époque. *Les Forces de l'amour et de la magie*, tel en est le titre. C'était un divertissement burlesque en trois intermèdes, ou plutôt un salmigondis indigeste de récits, de chant, de gambades, de machines, de sauts périlleux et de ballets.

Sous la direction de *Brioché*, le vénérable patriarche des instituteurs de marionnettes, ces petits héros de bois firent merveille et obtinrent longtemps les honneurs d'une vogue étourdissante. Sur leurs pas et à leur exemple, les curiosités monstrueuses de tout genre vinrent se disputer les oreilles et les yeux de la foule ébahie. Les ours plus ou moins léchés, les lions avec ou sans griffes, adoucis par de nouveaux Orphées, qui employaient à cette fin le jeûne et la gaule plus encore que le chant et la lyre, étonnèrent tour à tour les amateurs. Géants, nains, androgynes, enfants prodigieux, hommes avalant des torches ardentes, des couleuvres *en vie*, des sabres tranchants, singes, chats et chiens savants firent assaut d'étrangetés excentriques. Puis ce furent les joueurs de gobelets, les acrobates, les troubadours ambulants, les sauteurs et danseurs de cordes. Organisés en troupes, ceux-ci obtinrent l'autorisation de joindre quelques petites pièces à leurs périlleux exercices. La troupe d'*Allard* a, je crois, le droit d'aînesse. C'est elle qui fraya la route à celles de *Maurice*, de *Bertrand*, de *Selle*, de *Dominique*, d'*Octave*, de *Francisque*, d'*Honoré*, de *Pontau*, de *Restier*, de *Nicolet*, d'*Audinot*, de l'*Écluse*, etc. Je n'ai point la prétention, Dieu merci, d'écrire l'histoire de ces bandes nomades, qui voyageaient de la foire Saint-Germain à la foire Saint-Laurent, ce double berceau de tous nos théâtres actuels, à l'exception de l'Opéra et de la Comédie-Française. Je n'en dirai que ce qui intéresse la musique.

En 1697 un coup d'autorité vint donner une forte impulsion aux spectacles forains, encore dans les langes. On sait que depuis 1577, époque à laquelle une troupe de farceurs ultramontains, connus sous le nom de *Gli Gelosi*, vint pour la première fois se montrer à l'hôtel du Petit-Bourbon, différentes bandes italiennes parurent successivement à Paris. Louis XIV accorda à l'une d'elles le privilége de s'y établir; et dès lors il y eut à l'hôtel de Bourgogne, rue Mauconseil, un théâtre italien permanent. Les pièces ne furent d'abord que de simples canevas, dont les intrigues très semblables appelaient sans cesse des personnages conventionnels de caractères invariablement fixés. C'étaient toujours arlequin, scaramouche, mezzetin, le docteur, pantalon, le capitan. Le canevas restait suspendu dans les coulisses. Chaque acteur allait le consulter et parlait en scène d'inspiration. Ces sortes de dialogues improvisés n'étaient supportables qu'avec des acteurs de verve et d'esprit. A des époques différentes, les deux Dominique, Thomassin et Carlin y déployèrent des talents de premier ordre. Mais, dans l'origine, ces impromptus, en dépit de la pantomime la plus vive, auraient lassé d'autant plus vite qu'ils se débitaient en italien, si les acteurs n'eussent tout d'abord hasardé quelques pièces en français. La Comédie-Française eut beau crier qu'on attentait à ses priviléges; une saillie

sons de la gamme de chaque mode, soit en les abaissant, soit en les élevant d'un *sruti*, c'est-à-dire de plus d'un quart de ton. Cette altération, qui se faisait tantôt à un son, tantôt à un autre, à deux, trois ou même quatre de la gamme, faisait naître une si grande variété qu'une seule gamme de la musique hindoue, qui avait quelque analogie avec notre ton de *la* mineur, se transformait en six modes différents par ce seul principe. Il n'existe point de signe dans notre musique qui puisse représenter les intonations produites par un tel système tonal; des nombres de vibrations ou les logarithmes de ces nombres pourraient nous en donner l'intelligence; mais de semblables intonations ne peuvent saisir notre organisation physique que de sensations pénibles, étrangers que nous sommes aux penchants, à l'éducation et aux conceptions qui en ont fait naître et en ont développé le système.

Le troisième principe qui servait de base à la construction des modes musicaux des anciens Hindous fut celui de la suppression de certains sons des gammes. J'ai fait voir tout-à-l'heure que ce principe a été aussi appliqué à des tonalités du système diatonique. Quelquefois on ne supprimait qu'un son; mais parfois on en supprimait deux, et cette suppression était accompagnée, dans certains modes, de l'altération de certains autres sons. Un de ces modes, nommé *mellari*, n'était composé que de cinq sons, et deux de ces sons étaient affectés d'altérations descendantes; car les sons qui devaient se trouver au-dessus d'eux étant supprimés, il ne pouvait y avoir d'attraction ascendante. Voici la forme de cette gamme:

fa, × la, *si*, × ré, mi, *fa*.

Les sons *si* et *fa* étaient abaissés d'un douzième de ton, déduction faite de ce que les sons avaient de plus élevé que les notes ainsi nommées dans le système de la musique européenne.

Il serait impossible à une intelligence musicale de l'Europe de comprendre la formation d'une mélodie avec de tels éléments: cependant il est certain que les Hindous en faisaient usage et qu'ils y trouvaient du plaisir; car ce système de tonalité est expliqué dans des livres écrits en sanscrit, la plus ancienne langue connue, et dont l'usage a cessé depuis un temps immémorial. Les auteurs de ces traités furent des musiciens qui devaient bien connaître leur art; on ne peut donc considérer comme une simple spéculation théorique ce qu'ils en ont écrit. D'ailleurs rappelons-nous que les musiciens hindous disent, dans ces livres antiques, que chaque mode est l'expression d'une passion; or, toutes ces formes variables, ces intervalles attractifs, ces accents tantôt s'élevant par degrés insensibles et tantôt s'abaissant, répondent parfaitement à cette idée.

Fétis père.

(La suite au prochain numéro.)

LES LUTTES DU COMPOSITEUR.

(Septième article*.)

L'estrapade.

Au temps de sa plus grande splendeur, la très sainte inquisition avait inventé, pour se faire faire des confidences par les gens à qui la nature a refusé le don de la naïveté, un moyen philanthropique bien digne de personnages cherchant la vérité au nom d'un Dieu de clémence et de miséricorde.

Remplis d'une mansuétude qui ne se démentit jamais, même dans les occasions les plus difficiles, les dominicains philanthropes, vêtus de robes noires et coiffés de bonnets carrés, après avoir au préalable adressé de longues prières au créateur de toutes choses, invitaient messieurs leurs aides-de-camp à s'emparer de l'individu qui refusait d'ouvrir son cœur, les suppliaient d'attacher ses mains derrière son dos avec le bout d'une grande corde dont l'autre bout se jouait négligemment dans la rainure d'une poulie suspendue à la voûte, imploraient leur assistance pour qu'ils eussent à soulever l'homme dénué d'expansion jusqu'à la susdite voûte, et à le laisser retomber avec violence, non sur la terre, mais à deux ou trois pieds du sol, afin que cet agréable moyen de provoquer la confiance pût être appliqué de nouveau.

Les conséquences de ce genre d'interrogatoire, nommé l'estrapade, étaient toujours un aveu complet, et plus que complet, de ce que le saint tribunal désirait connaître. Pour augmenter la somme de ses lumières naturelles de toutes celles qui résultaient de la flamme du bûcher, il ne manquait jamais de faire brûler le confident forcé: c'était la récompense de la spontanéité de ses aveux, et un encouragement pour ceux qui, trop faiblement disposés, n'avaient pas une propension bien grande à suivre son exemple.

Les idées soi-disant libérales qui ont envahi tous les peuples, au nom d'une prétendue civilisation, et qui menacent de submerger sous leurs flots dévastateurs jusqu'aux derniers débris des

(*) Voir les numéros 12, 19, 23, 31, 39 et 45 de 1844.

---

de Dominique décida l'opinion du juge de ce grand débat; et ce juge n'était autre que Louis XIV lui-même. Quand Baron eut exposé les griefs des comédiens français: « Sire, comment parlerai-je? demanda Dominique. — Parle » comme tu voudras, répondit le roi. — Ah! sire, je n'en demande pas d'a- » vantage; voilà ma cause gagnée. » Et il disait vrai: Sa Majesté aimait qu'on la fit rire, mais pas du tout qu'on poussât la hardiesse jusqu'à l'insolence. Aussi les Italiens s'étant permis plus tard des allusions trop claires et n'ayant pas craint de jouer madame de Maintenon dans *la Fausse prude*, furent invités à plier bagage.

C'était là une fortune pour les artistes forains qui s'enrichirent des dépouilles, c'est-à-dire du répertoire des bannis. Le public regrettait ces derniers, et pensa fronder les décisions de la cour en se portant avec empressement à la foire Saint-Laurent pour y trouver ce que les Italiens exécutaient certainement beaucoup mieux. C'était une manière d'opposition. Mais la Comédie-Française fit aussi la sienne; elle n'entendait pas avoir congédié des rivaux dangereux pour en laisser grandir de nouveaux. Une ordonnance de police interdit aux farceurs forains de représenter aucune comédie; les persécutés appelèrent au parlement de cette sentence, mais sans succès. Un arrêt du grand conseil, rendu en leur faveur, fut encore annulé par le conseil privé du roi; il fallut se taire, se réduire à des pièces muettes. C'est alors qu'on imagina les représentations par écriteaux; ce moyen ne suppléait que bien imparfaitement le langage et le jeu mimique. La prose, qu'il n'était pas permis de débiter, s'écrivait ou s'imprimait en fort gros caractères sur des feuilles de carton roulées. Chaque acteur portait dans la poche droite le nombre de pancartes qui suffisaient à son rôle; il les tirait une à une, les tenait ouvertes quelque temps à la vue du public, puis les faisait passer dans la poche gauche. Cet expédient trop naïf fut promptement usé.

Les couplets remplacèrent bientôt la prose des cartons; l'orchestre jouait des ponts-neufs bien connus sur lesquels ces vaudevilles étaient ajustés. Des gens à gages, répandus dans la salle, les chantaient tandis que l'acteur gesticulait; souvent les spectateurs se laissaient aller à faire *chorus* général. Il en résultait des accès d'une gaieté folle qui assurait le succès de ces petites pièces, germe encore informe de notre opéra-comique.

Cependant les comédiens italiens avaient été rappelés en 1716 par le régent. Aux anciens canevas ils joignirent des pièces françaises; mais quoiqu'il y en eût de bien accueillies par le public, grâce aux saillies de Fuselier, d'Autreau, de Marivaux, de Legrand, de Dominique et aux jolis airs de Mouret, la vogue ne fut pas ce qu'elle avait été jadis. L'hôtel de Bourgogne demeurait souvent désert. La troupe imagina donc de se transporter, en 1721, à la foire Saint-Laurent, où elle parut exclusivement, trois années consécutives, donnant des intermèdes, des parodies, des ballets héroïques, des comédies, des divertissements, le tout avec peu de profit. Les acteurs de l'Opéra-Comique, quelque temps condamnés à l'inaction, venaient de reparaître et faisaient aux comédiens italiens une redoutable concurrence. Leur théâtre ne portait pas encore le titre, si célèbre depuis, d'Opéra-Comique; mais ils avaient déjà obtenu de l'Académie royale de musique la permission d'exécuter de petits drames en prose mêlés de vaudevilles chantés et de ballets. Les vicissitudes de l'Opéra-Comique naissant et du Théâtre-Italien défraieraient un long poëme. Tantôt supprimés, tantôt rétablis, administrés par des directeurs plus ignorants qu'habiles, les acteurs de l'Opéra-Comique n'étaient jamais bien assurés de revenir aux foires suivantes, tant les grands théâtres leur suscitaient d'obstacles et de difficultés. En 1752, le sieur Monet fit construire à la foire Saint-

saintes et consolantes traditions du temps passé, n'ont pas plus respecté l'estrapade qu'une foule d'autres institutions dont les droits à la vénération des hommes n'étaient pas plus douteux. Physiquement, on n'applique plus cette regrettable manière d'interroger; et métaphysiquement, on ne s'en sert pas souvent. Seuls, les jeunes compositeurs ont conservé l'heureux privilége d'être soumis à une estrapade morale, dont l'incessante action remplit leur existence d'indicibles plaisirs, d'ineffables jouissances.

Suspendu à l'espérance de voir représenter son œuvre, soulevé par le désir d'un succès, notre intéressant héros ne descend jamais des hauteurs idéales où son imagination l'entraîne, pour tomber sur le terrain d'une réalité stable et fructueuse au double point de vue de la gloire et de l'argent. Dans ses chutes, il ne touche pas ce sol désiré qui lui donnerait une force égale à celle d'Anthée; il en approche un peu, et la mort seule est capable de faire obtenir à son corps un coin de terre, à ses œuvres un lambeau de justice et de bienveillance.

Et son histoire se résume par l'estrapade : il la reçoit au Conservatoire; il la reçoit dans le monde; il la reçoit le jour de l'audition; il la reçoit en cherchant un poëme; il se la donne en composant, et parfois la donne à son auditoire; il en est bercé le jour de la réception de son œuvre par le comité du théâtre. Mais la plus belle, la plus complète, la plus souveraine estrapade, est, sans contredit, celle dont les chanteurs le gratifient au moment de la distribution des rôles de son opéra.

Lorsqu'il s'est mis à l'œuvre pour composer sa partition, notre confiant héros s'est d'abord demandé quels seraient les artistes chargés de l'interpréter; puis il s'est répondu à lui-même que les premiers sujets de la troupe s'estimeraient fort heureux d'avoir des rôles dans un tel chef-d'œuvre, et que le directeur, à moins de le supposer absolument crétin, ne manquerait pas de confirmer un choix qui doit remplir sa caisse de sequins, de ducats, et de ces beaux écus d'or dont les *impresarii* sont plus amoureux que le juif Éléazar. Ce point de départ adopté sans la moindre opposition par notre jeune compositeur lui a fourni la base d'un choix rigoureux, mais très capable de rehausser, par les moyens d'exécution qu'il lui présente, les immenses qualités de la partition qu'il doit écrire. D'abord, il veut le premier ténor, la prima-donna, le baryton et la première basse de la troupe; et comme cette troupe abonde en artistes très capables, il ne voit pas pourquoi lui, compositeur inspiré, enfant chéri des Muses et d'Apollon, — en littérature, il n'en est encore qu'à la mythologie, — il ne voit pas, dis-je, pourquoi les rôles accessoires et même les coryphées de son opéra ne seraient pas acceptés par les doubles des premiers sujets. Avec de pareilles illusions on va loin, très loin, trop loin. D'abord, on écrit pour les moyens particuliers des chanteurs qu'on désire; du même coup, on n'écrit pas pour les moyens de tous les chanteurs qui possèdent les qualités générales de leur emploi. On torture son imagination pour faire revenir souvent certaines notes que certains artistes affectionnent, ou bien on les met de côté pour abuser de quelques formules banales qu'ils affectionnent encore plus. De cette façon on vise au succès immédiat sans penser au succès de l'avenir. C'est à ce beau système, si fort en honneur de nos jours, qu'on doit ces ouvrages qui réussissent d'abord, et tombent aussitôt que les rôles n'en sont plus remplis par les artistes qui les ont créés, ou bien qui triomphent à Paris pour échouer ensuite sur ce banc d'huîtres sifflantes qu'on nomme le parterre de province.

La partition de notre héros est écrite et reçue, nous savons déjà cela; il s'agit seulement d'en distribuer les rôles de la manière la plus adroite. Dans ce but, il va trouver son autocrate le directeur, et lui demande sans façon l'élite de sa troupe.

C'est ici qu'il faut admirer l'instabilité des choses humaines en général, et en particulier celle des choses qui concernent la réalisation de la pensée des compositeurs ! A chaque nom d'artiste qui sort de la bouche de notre héros, le visage de son czar pâlit, s'assombrit, se ride par degrés; et, à la fin de la nomenclature, ce visage n'est plus un visage, c'est une grimace permanente dont Quasimodo lui-même, type immortel de la grimace idéale, serait jaloux à juste titre.

— Ah çà! vous rêvez, mon bon ami, réplique le directeur (j'allais dire la grimace). Comment voulez-vous que je vous donne tout ce qu'il y a de mieux dans ma troupe? Qui donc jouerait ma grande pièce? Qui donc monterait l'autre grande pièce sur laquelle je compte pour ma saison d'hiver? Cependant je ne veux vous gêner en rien; voyez vous-même ces messieurs et ces dames, je vous promets de sanctionner tout ce qu'ils voudront bien faire en votre faveur.

Enchanté de ces paroles paternelles, notre compositeur va d'abord chez le ténor, et lui raconte sa petite affaire avec assez d'assurance. — Je suis ravi, lui dit d'un ton poli l'*ut* de poitrine en robe de chambre, que vous vous soyez donné la peine d'écrire pour moi : seulement, avant d'accepter, je désire savoir comment la pièce sera montée. Avez-vous déjà des promesses? — Non, monsieur, réplique le jeune homme, j'ai d'abord voulu obtenir la vôtre; avec celle-là je suis sûr des autres, et même je suis sûr de pouvoir m'en passer; votre concours suffit au succès de mon

---

Laurent une très jolie salle, se pourvut d'un bon orchestre, d'artistes intelligents, de pièces agréables, et à force de talents et de persévérance fonda un établissement plus solide que par le passé. A sa retraite, la direction passa aux mains d'une compagnie qui choisit Favart pour son chef. Établie à la foire Saint-Germain, la nouvelle administration semblait appelée à parcourir une brillante carrière; la faveur publique était acquise à ce théâtre. Les bluettes faciles, spirituelles et comiques de Lesage, Fuselier, Favart et de quantité d'autres écrivains piquants lui avaient valu depuis longtemps le titre plaisant de *grenier à sel*. Tout-à-coup une intervention funeste parut sur le point d'arrêter un si puissant essor.

Outrée de ces succès et jalouse de ses droits, l'Académie royale fit enlever despotiquement à l'Opéra-Comique son privilége pour le céder à la Comédie-Italienne, qui ne l'avait sollicité que dans l'espoir de se relever un peu. Les deux théâtres furent donc réunis en 1762; mais, devenus comédiens du roi et ennoblis aux dépens de leur liberté, les acteurs de l'Opéra-Comique dirent un éternel adieu aux foires Saint-Germain et Saint-Laurent, leurs mères-nourrices, et s'établirent auprès de leurs nouveaux camarades à l'hôtel de Bourgogne. A dater de ce moment la forme de l'opéra-comique s'épura; des comédies à ariettes plus délicates, une plaisanterie plus recherchée, une musique plus élevée en même temps que gracieuse et attrayante, vint prêter à ce genre un éclat inconnu. L'orchestre était bon, les acteurs remarquables.

Les vieux canevas italiens, déjà bien insipides, soutenus encore par le talent de quelques comédiens sans rivaux, disparurent avec eux. Vers 1780, il n'y avait plus à ce théâtre de véritables italiens, il ne lui restait rien de son origine. L'Opéra-Comique triomphant alternait seul avec les comédiens français de la troupe italienne, médiocrement goûtés du reste, et qui finirent par céder la place exclusivement au genre victorieux qu'ils avaient voulu étouffer jadis. Il y avait là un principe de vie, tandis que la Comédie-Italienne proprement dite, languissait depuis longtemps blessée à mort. L'Opéra-Comique a quitté en 1783 la rue Monconseil pour venir s'établir, entre les rues de Grammont et de Richelieu, dans une élégante salle bâtie sur l'emplacement d'un hôtel appartenant au duc de Choiseul. On parle déjà de condamner les interprètes de Monsigny, de Philidor, de Grétry, à un nouveau pèlerinage.

Depuis que la troupe des Italiens et celle de l'Opéra-Comique ont perdu le droit de *s'encanailler*, on n'a plus compté parmi les principaux théâtres forains que ceux de *Nicolet*, d'*Audinot*, les *Variétés amusantes* et les *Élèves de la danse pour l'Opéra*. La troupe de Nicolet, ayant eu l'honneur de danser devant Louis XV et la comtesse Dubarri, obtint le titre de troupe *des grands danseurs de corde et sauteurs du roi*. Il lui fut permis de jouer de petites pièces régulières, des pantomimes, des farces, fort courues de la meilleure compagnie. La Comédie-Française s'est toujours réservé le singulier privilége d'y retrancher tout ce qu'elle trouvait de trop beau, et d'accaparer les pièces qui lui convenaient. Quelques unes, telles que l'*Amour quêteur*, échappèrent par hasard à son ciseau ou à sa rapacité. D'autres, comme *Alain et Rosette*, eurent la gloire d'être empochées par l'Opéra.

... Vous leur fîtes, seigneur,
En les croquant, beaucoup d'honneur.

Ainsi que Nicolet, tous les spectacles forains restent ouverts une semaine de plus que les grands théâtres, qui ferment dès le dimanche de la Passion. Déjà scandalisés de cette distinction, ceux-ci le furent bien autrement, lorsqu'on greva les recettes de la foire du quart des pauvres. Cette assimilation de charge souleva l'orgueilleuse indignation des coulisses de premier ordre.

œuvre. — Vous me flattez infiniment, monsieur, répond le ténor en toussant un peu, mais je ne puis promettre qu'après les autres.

Alors le compositeur va chez le baryton, chez le *basso*, chez les cantatrices, et partout il reçoit invariablement la même réponse. Le seul résultat qu'il obtienne de ces visites interminables, de ces sollicitations obséquieuses, est la demande de tous ses premiers rôles par tous les sujets du quatrième ordre. Une coryphée des chœurs s'estimerait heureuse de chanter son grand air; un gendarme des utilités, fier d'interpréter ses couplets héroïques; une horrible duègne lui dit en minaudant qu'elle jouerait volontiers le personnage de l'amoureuse; et tout le reste est dans ce goût. Désolé, furieux, hors de lui, il court chez le directeur et lui fait part de ses douleurs. — Je n'y puis rien, mon cher! lui répond ce Machiavel théâtral; si j'interpose mon autorité pour forcer les artistes à chanter votre musique, ils la chanteront mal, croyez qu'ils en sont très capables! — Je n'en doute pas, monsieur le directeur; mais enfin comment voulez-vous que je fasse? — Tenez, jeune homme, je veux faire pour vous un très grand sacrifice; je vais moi-même distribuer vos rôles, et vous aurez tout lieu d'être satisfait. Pour se tirer du précipice, l'infortuné compositeur accepte avec reconnaissance, et le directeur distribue la pièce à son goût, ou plutôt selon ses intérêts: un ténor léger chantera le rôle de force; un vieux comédien qui n'a plus assez de voix pour le vaudeville exécutera la partie de baryton; une basse rocailleuse et sentant le lutrin sera chargée de ce qui était destiné à une basse chantante; une seconde femme sera substituée à la prima-donna... Mais enfin les choses marcheront à peu près, et c'est déjà beaucoup dans une affaire où elles menaçaient de ne pas marcher du tout.

Quand le directeur donne connaissance à notre compositeur de ces beaux résultats obtenus non sans peine, le malheureux artiste, qui voit d'un coup d'œil sa partition saccagée, ses plus beaux effets manqués, ses intentions méconnues, ses mélodies atrophiées, exhale sa douleur par des accents désespérés. — Ne vous chagrinez donc pas, mon cher, lui dit le consolant directeur, tous les compositeurs en sont là. Je vais vous donner un bon conseil: mettez à l'orchestre chaque passage dont l'exécution vous paraît scabreuse, et tout marchera pour le mieux. Une flûte vaut bien une cantatrice; une clarinette, un ténor; un alto, un baryton; un violoncelle, une basse. — Mais il faudra donc que je donne tout mon chant aux instruments? — Je ne vois pas grand mal à cela: mes artistes se fatigueront moins.

Cette belle sentence, plus usitée qu'on ne croit, détermine le compositeur. Il se met en pleurant à retoucher son œuvre, et finit par faire d'un opéra une symphonie médiocre, avec accompagnement de voix qui ne sont pas des voix; puis les répétitions commencent.

Tout ceci explique au mieux pourquoi les compositeurs de musique vocale font tant de musique instrumentale, et aussi pourquoi les instrumentistes gagnent six ou huit cents francs, tandis que les chanteurs encaissent des sommes fabuleuses; car on ne saurait trop payer des chanteurs qui ne chantent pas, et trop peu rémunérer des instrumentistes qui ont le béotisme de posséder un grand talent, et d'employer ce talent avec une conscience irréprochable au service des directeurs!

J. Meifred.

Revue critique.

FESTCHOR.

Chœur de fête pour l'inauguration du monument de Beethoven,

par M. BREIDENSTEIN.

SOBIESKI.

Quadrille fashionable sur des Polkas originales pour piano,

par M. JULIEN et autres.

Assez et trop longtemps, comme on disait autrefois en poésie classique, les envoyés de la presse parisienne nous ont parlé, dans leur voyage à Bonn, de choses étrangères à la musique. Si les éminents personnages qui étaient à cette fête artistique ne s'y sont rendus que pour s'y mieux entendre de vive voix sur quelques nouvelles confiscations des libertés publiques, sur les moyens d'appliquer la sourdine au *vox populi*, la plupart des journalistes n'ont été à cette malencontreuse cérémonie que pour y faire de la mise en scène personnelle, pour nous entretenir des difficultés qu'ils ont trouvées à se procurer un bon gîte, se plaindre des mauvais repas qu'ils y ont faits, des pertes qu'ils y ont subies, tant il est vrai que la présomption, l'aveuglement et le MOI passent avant tout parmi la gent qui s'escrime de la plume, comme parmi les puissants de la terre. Mieux avisé et plus heureux que ces gens-là, nous ne nous sommes nullement empressé d'aller affronter la vieille jalousie allemande à l'encontre de la France, de nous heurter contre les grosses prétentions

---

Mais l'Église, intéressée aux aumônes, prit en main la cause des *faibles* et triompha des récalcitrants. En faveur de la charité, elle se vit presque obligée de soutenir les *Élèves de la danse pour l'Opéra*, petit séminaire de Terpsichore fondé par Abraham et Tessier, et *les Variétés amusantes*, dont l'acteur *l'Écluse* avait eu le premier le privilége. Nées dans les foires, ces deux scènes populaires acquirent droit de résidence sur le boulevard du Temple, sans perdre l'avantage de se transporter aux loges de Saint-Laurent et de Saint-Germain.

L'archevêque de Paris ne montra d'antipathie bien prononcée que contre l'*Ambigu-Comique* établi par Audinot. Peu s'en fallut que la sainte ferveur du prélat ne coûtât l'existence au nouveau théâtre. Au comédiens de bois, dont il s'était servi depuis 1768, à la foire Saint-Germain, Audinot, homme intrigant, habile et d'expédient, avait substitué de jeunes enfants, le petit Moreau, la gentille Henriette, Talon l'aîné, Bordier, Fanfan, Cléophile, etc. La nouveauté du spectacle, les grâces mignonnes de la troupe attiraient le public; et la protection du prince de Conti mit Audinot à même d'ouvrir sur le boulevard un théâtre permanent avec le titre d'*Ambigu-Comique*. On lisait sur la toile cette épigraphe de circonstance: *Infantes audi nos*. Mais l'archevêque n'entendait point de cette oreille-là, et ne voulait point qu'Audinot pût dire: *sinite parvulos venire ad me*. A tort ou à raison, ce théâtre lui avait été représenté comme une sentine de vices, un repaire infâme où d'innocentes créatures respiraient l'atmosphère contagieuse de la corruption. Toujours est-il que le pontife se répandit en remontrances amères; mais il avait affaire à forte partie dans la personne du prince de Conti. Il fallut fermer les yeux dans une sainte douleur, et se contenter d'un lénitif efficace, de l'impôt du quart au bénéfice des pauvres.

Ce n'est pas le seul obstacle dont Audinot eut à triompher. Sa carrière agitée n'a été réellement qu'une longue lutte. Né en Lorraine de parents pauvres, destiné à garder les vaches, Audinot partit un beau matin de son pays, les sabots aux pieds, une paire de gros souliers dans la sacoche, coiffé d'un épais bonnet de laine et portant au bout d'un bâton, sur l'épaule, sa veste de bure et trois chemises de toile grise. Il vint descendre gras, vermeil et gaillard chez un sien frère, perruquier à la Porte-Saint-Honoré. C'est là qu'il fut d'abord initié dans le grand art de poudrer une tête et de tourner galamment une boucle. La connaissance d'un valet de théâtre lui valut la pratique d'un acteur de la Comédie-Italienne. La Ruette ne le jugea pas d'abord aussi bon coiffeur qu'il avait la prétention de le paraître; mais l'ayant entendu fredonner dans son antichambre un air du pays, il lui trouva la voix plus légère que la main. Qui fut bien étonné? Ce fut Audinot, d'apprendre qu'il avait un gosier capable de lui faire un nom et une fortune. Il abandonna donc le peigne pour le solfége. Il débuta, déplut, courut la province, se forma à Versailles, à l'Ile Adam, à Bordeaux, reparut à Paris, fut goûté dans les *Savetiers* particulièrement; mais des prétentions pécuniaires trop élevées le brouillèrent avec ses camarades. Il les quitta pour tenter fortune à la foire Saint-Germain en parodiant plaisamment leur jeu au moyen de ses marionnettes. Audinot avait de l'esprit; le désir de se venger le rendit plus mordant. La malignité publique et le crédit d'un prince lui firent la courte échelle, et tirèrent peu à peu son spectacle de la tourbe des théâtres infimes qui se coudoient dans les foires Saint Laurent, Saint-Germain et Saint-Ovide. Mais ces inépuisables pépinières ne gardent pas longtemps de places vacantes. Il est probable que le vide laissé par Audinot sera bien vite comblé. Comus, Noël, Curtius, Visage, Sallé, se disputent déjà depuis plusieurs années les faveurs populaires. Il n'y a pas de temps de perdu.

La suite au prochain numéro.

Publié par Maurice BOURGES.

d'une petite ville au sceptre de l'art musical, parce qu'un homme de génie, assez brutal lui-même, est né dans ses murs.

Les vivants qui célèbrent les morts, les faiseurs d'oraisons funèbres se livrent assez volontiers à ce travail, pensant que leur renommée se reflètera dans celle qu'ils chantent. Nous ne savons si M. Breidenstein, auteur du (*Festchor*) *chœur de fête pour l'inauguration du monument de Beethoven*, s'est nourri de cette idée, mais, en ce cas, il se serait sustenté d'une étrange illusion.

Sans nous déranger, sans nous exposer à l'impolitesse proverbiale des habitants de Bonn, à l'imprévoyance du président d'un comité dont le premier devoir devait être l'exercice de l'hospitalité envers les artistes de tous pays, abstraction faite de toute sotte rivalité politique, il nous est tombé sous la main l'œuvre de M. Breidenstein, président de ce comité; et comme cela est parfaitement dans la spécialité de la *Gazette musicale*, nous allons rechercher si M. Breidenstein, qui a la prétention, dit-on, d'être bon harmoniste et grand théoricien, a célébré le grand compositeur d'une manière digne de lui.

Le *Festchor* de M. le président commence, en mouvement d'*allegro maestoso*, par un unisson général des voix composé de premier et second ténor et première et seconde basses. Dès la seconde mesure, cette dernière voix fait un saut de neuvième qui dénote tout d'abord que M. Breidenstein est plus instrumentiste que vocaliste, non seulement par cet intervalle difficile à prendre et tombant sur une cadence interrompue, mais encore parce qu'il promène presque toujours cette partie dans les cordes graves et sourdes de la voix. Si l'harmonie de M. Breidenstein n'offre rien de neuf dans les combinaisons des accords, il faut convenir aussi qu'elle est lourde par la masse des voix, qui marchent toujours d'une manière compacte, et sans ces éclaircies élégantes, sans ces repos d'une ou plusieurs parties qui rendent plus piquantes leurs rentrées, et qui sont nécessaires d'ailleurs pour laisser respirer les chanteurs; et puis ces masses de voix n'offrent pas une lueur de mélodie, même en procédant harmoniquement, ce qui ne doit pas toujours exclure le chant. Après deux strophes ainsi qui finissent d'une manière musicalement administrative sur ces mots : *rein und voll!* et *tief bewusst!* sur la tonique de *ré* majeur, l'auteur attaque encore en unisson, car il semble affectionner cette formule harmonico-mélodique, une phrase en *sol* majeur en mesure à deux-quatre, *un poco più lento : O menschen Brust, o menschen Herz*, phrase qui s'arrête après huit mesures, sur un point d'orgue; et puis un solo à cinq voix, deux ténors et trois basses, se développe et module en *mi* bémol et *la* bémol majeur d'une façon assez élégante, et vient tomber par l'accord de sixte augmentée sur la dominante d'*ut* majeur, mode sur la tonique duquel viennent encore se reposer les voix par un nouveau point d'orgue, car ces repos abondent dans l'œuvre de M. Breidenstein. Nous passerions sous silence des accords étranges, tels par exemple que celui-ci : *si*, *ré*, *mi* naturel, *sol* dièse et *si* bémol qui se trouve à la cinquième mesure de la cinquième page, et qu'on peut, qu'on doit même considérer comme une faute de gravure, si beaucoup d'autres incorrections ne venaient témoigner du peu d'habitude d'écrire purement de M. Breidenstein. Ainsi, sur le second temps de la septième mesure de la page onzième, nous voyons un accord de septième majeure dont le *si* à la basse frappant contre un *ut* au chant aurait dû être préparé d'après les principes connus de l'harmonie la plus élémentaire; monsieur le président de la commission a cru pouvoir se dispenser de cette petite formalité de grammaire musicale : à la bonne heure. Les cinquième, septième et neuvième mesures de la page 12 offrent un intervalle de quarte obstinément répété à la basse, qui est du plus mauvais effet pour une oreille et des yeux exercés aux délicatesses de l'harmonie. Il paraît que M. Breidenstein se préoccupe peu de ces finesses, et comme il n'a trouvé nul inconvénient à user ainsi coup sur coup de la quarte, il n'en trouve pas davantage à faire marcher deux quintes de suite entre la voix de basse et l'accompagnement de la onzième à la douzième mesure de la page 14, ainsi qu'il l'avait précédemment fait à la page douzième.

Si toutes ces petites incorrections classiques étaient rachetées par l'inspiration, l'originalité des idées, la verve, un intelligent agencement des voix! mais rien de cela ne s'y trouve. Cette lourde agglomération de sons vocaux est assaisonnée d'une plate fanfare en accords parfaits qui intervient au milieu de tout cela comme pour en proclamer la nullité. Si M. Breidenstein s'est montré, au dire de tous, inhabile dans ses fonctions de président de la commission chargée d'honorer la mémoire d'un homme de génie et de faire fraterniser au nom de l'harmonie les artistes de tous les pays, il ne s'est pas montré plus habile comme compositeur à chanter le héros de la fête. Son FESTCHOR n'offre pas un seul de ces éclairs d'imagination qu'on puisse assimiler à ceux qu'on trouve si nombreux dans les ouvrages de Beethoven. La seule chose remarquable dans cette cantate chorale, c'est le titre en lettres noires sur un champ vert, et encore, n'en déplaise à l'éditeur, cela sent un peu le goût allemand, qui n'est pas souvent le bon goût. Oh! que nous aimons bien mieux le frontispice de SOBIESKI de M. Julien, qui n'est ni Julien-l'Apostat ni même M. Julien de Paris! Ce frontispice, nous représentant un jeune Polonais et une jeune et jolie Polonaise dansant toutes sortes de polkas, est d'un ravissant aspect. Si ces costumes rouges et or sont un peu crus de ton, ils n'en sont pas moins charmants. Que si l'on trouvait le contraste par trop fort de passer ainsi de Beethoven à M. Julien, nous répondrions que la sèche et lourde analyse de la lourde et ennuyeuse cantate de M. Breidenstein nous a fait impérieusement sentir le besoin de nous délasser de cette aride besogne par un travail plus léger. Qu'on nous pardonne donc cette allure de critique-zéphire; d'ailleurs les personnes qui s'occupent, et le nombre en est considérable, de ce genre de musique nous sauront gré de voir errer notre plume du *lac Bleu* à *la Grotte des Fées*, de *la Fête champêtre*, ornée d'une lithographie originale due au crayon spirituel de Henri Monnier, à *la Caravane du Désert*, quadrille arabe emprunté aux mélodies de Félicien David, et de leur avoir signalé enfin le quadrille fashionable de *Sobieski* sur des polkas originales qui, certes, méritent mieux cette qualification que les mélodies de M. Breidenstein, si mélodies il y a, dans le *Festchor* de M. le président, qui, s'il a été chargé de préparer sans les résoudre des dissonances harmoniques et sociales parmi les artistes réunis à Bonn, a parfaitement rempli son emploi.

HENRI BLANCHARD.

NOUVELLES.

*** Demain lundi, à l'Opéra, le *Freyschütz*, suivi du *Diable à quatre*.

*** La représentation de *la Favorite* donnée au Havre par madame Stoltz a produit tous les résultats qu'on devait en attendre, succès immense pour la cantatrice et recette de 4,457 fr. 25 cent. Tous frais déduits et avec les libéralités de la porte, une somme de 3,481 fr. 95 cent. a été versée à la mairie.

*** *La Reine de Chypre* était annoncée pour lundi dernier par les affiches de la veille et par celles du jour; mais madame Stoltz, qui était arrivée souffrante au Havre et que le succès n'avait pas complétement remise, ne se sentit pas en état de chanter. Vers deux heures, *la Juive* fut substituée à *la Reine de Chypre*, et mademoiselle Julienne engagée à débuter, sans annonce préalable et même sans répétition. D'après ce qu'on savait de mademoiselle Julienne, on pouvait affirmer que ce début à l'improviste était une imprudence. La jeune artiste a cela de commun avec madame Saint-Huberti et madame Branchu, qu'elle n'est pas belle et que tout son charme est dans sa voix. Pour que cette voix agît avec tout son prestige, il eût fallu que mademoiselle Julienne fût plus sûre d'elle-même, plus familiarisée avec le théâtre et la mise en scène; il eût fallu qu'elle étudiât l'art du chant plus longtemps encore, et alors on eût pu la présenter comme une cantatrice remarquable sortant tout-à-fait de la ligne commune. Son début de lundi n'a servi qu'à faire voir qu'elle possède une voix dont elle ne sait pas exploiter toutes les ressources : c'est encore un talent d'écolière, et le répertoire classique de l'Opéra demande autre chose. Mademoiselle Julienne se formera sans doute,

mais son effet sera moins grand que si, dès le premier pas, elle se fût montrée avec plus d'avantages.

\. Dans cette même représentation de *la Juive*, Duprez a chanté comme il chante dans les jours où il est le plus en verve, où sa voix répond le mieux à ses inspirations. Après l'air du quatrième acte, il a été rappelé par toute la salle et couvert d'applaudissements.

\. *Marie Stuart* était annoncée pour vendredi, mais Gardoni ne pouvant pas encore reprendre le rôle de Bothwell, on a donné *la Reine de Chypre*, et le public n'a pas perdu au change. Barroilhet s'est fait entendre pour la seconde fois, depuis sa rentrée, dans le rôle de Lusignan. L'excellent chanteur nous est donc tout-à-fait rendu.

\. L'ouvrage en quatre actes dont M. Balfe écrit la musique n'est pas, comme plusieurs journaux l'ont annoncé, *la Juive de Tolède*. C'est aussi par erreur qu'on a dit que ce même libretto, dont nous ferons connaître plus tard le sujet et le titre, avait été refusé par MM. Halévy et Donizetti. Tout au contraire ces deux compositeurs en avaient apprécié la valeur musicale, et ne se sont abstenus de la traiter qu'à raison de circonstances particulières.

\. Mademoiselle Méquillet vient d'obtenir de grands succès à Lyon dans *la Juive* et dans *la Favorite*. Les journaux de la ville lui accordent des éloges que justifient pleinement la beauté de sa voix, la sûreté de sa méthode perfectionnée par de longues études. A l'Opéra, mademoiselle Méquillet pouvait seule remplacer madame Stoltz, et en cas d'indisposition le changement d'un nom sur l'affiche offre moins d'inconvénients qu'un changement de spectacle.

\. *Guillaume Tell* vient d'être joué pour la première fois à Milan, et a fait *fiasco*. Tant pis pour les Milanais! On dit que la faiblesse de l'exécution et notamment celle du ténor principal a été cause de ce revers, dont Rossini a dû bien rire. Il a pu se rappeler son jeune temps, où ses chefs-d'œuvre sifflés un jour allaient aux nues le lendemain.

\. Mardi dernier, l'Opéra-Comique a joué *Richard Cœur-de-Lion* et *le Nouveau seigneur* à Eu, sur un théâtre élevé dans le parc, devant LL. MM. le roi des Français et la reine d'Angleterre.

\. La réouverture de la salle Favart a eu lieu jeudi au soir; on donnait *le Déserteur* et *Marie*.

\. *La Charbonnière*, de MM. Scribe et Monfort, est le premier ouvrage en trois actes qui doive être représenté; ensuite viendra celui de MM. Scribe et Boisselot. On parle d'un autre ouvrage de même dimension, paroles de MM. de Leuven et Brunswick, et dont la musique doit être écrite par M. Clapisson.

\. On annonce le rengagement de madame Casimir.

\. Masset, l'excellent ténor que l'Opéra-Comique a eu tort de laisser partir, est à Milan, où il se prépare à monter sur la scène italienne.

\. Une décision ministérielle, en date du 19 août dernier, réorganise la musique de l'armée, et détermine une nouvelle composition des musiques des régiments d'infanterie et de cavalerie.

\. Un bonheur n'arrive presque jamais seul: le jour même où paraissait dans le *Moniteur de l'Armée* l'ordonnance qui consacre la nouvelle organisation des musiques militaires et l'adoption de ses instruments, M. Sax rencontre rue de Richelieu un secrétaire de la légation néerlandaise qui lui remet le brevet de chevalier de l'ordre de la Couronne de Chêne, de la part du roi de Hollande, Guillaume II. M. Sax sortait de déjeuner avec MM. de Rothschild qui lui avaient fait présent de quelques actions; c'était déjà une jolie étrenne qui annonçait à M. Sax un revirement de fortune aussi complet que possible.

\. M. Édouard Wolff, le célèbre pianiste, a aussi fait le voyage d'Eu et a eu l'honneur de jouer devant le roi et la famille royale. Il a exécuté des nocturnes et des études de sa composition qui ont charmé l'auguste assemblée; le roi, la reine et madame Adélaïde l'ont complimenté de la manière la plus flatteuse. En outre il a reçu, comme témoignage du plaisir qu'il avait causé, un porte-crayon en or orné de diamants. Dans la même soirée, Alexis Dupont a chanté, sur la demande du roi, le fameux air de *Richard Cœur-de-Lion*, et a produit un effet aussi grand qu'on pouvait l'attendre de la beauté de sa voix et de son expression dramatique.

\. L'une des cantatrices françaises dont l'Italie est devenue le pays d'adoption, mademoiselle Ida Bertrand, se trouve en ce moment à Paris. Quelques salons privilégiés ont été admis à entendre sa belle voix de contralto et à jouir de son admirable méthode. C'est en vain qu'on l'a suppliée de chanter dans des concerts; mademoiselle Ida Bertrand s'est refusée aux sollicitations les plus puissantes. Cependant on espère encore qu'elle ne nous quittera pas sans nous laisser le souvenir d'un talent qui, sans aucun doute, manque aux théâtres de notre capitale.

\. Une Commission a été instituée au ministère de l'Instruction publique pour former un recueil de *chants usuels*, *moraux*, *religieux et historiques*: elle a poursuivi son travail. Un spécimen vient d'être livré à l'impression; en tête se trouve le programme du concours ouvert pour la composition des chants qui devront en définitive accompagner des textes poétiques recueillis par la Commission. Voici le programme: Les poésies désignées dans le recueil devront être mises en musique à deux, trois ou quatre voix, sans accompagnement obligé d'aucun instrument. La Commission désire plus particulièrement des chœurs à trois ou quatre voix: soprano, ténor et basse, ou même à trois ou quatre voix égales. L'étendue des voix est limitée. Les concurrents devront s'appliquer à composer des chœurs d'une exécution facile sous le rapport du rhythme, de la mesure et de l'intonation. On devra éviter les répétitions multipliées des paroles et les développements étendus. Sans assigner aucune règle absolue pour la composition de ces morceaux, la Commission demande cependant une harmonie correcte, une mélodie distinguée, un style pur, et elle fait remarquer aux concurrents qu'il ne s'agit pas de composer des chœurs difficiles, compliqués et savants, mais de donner un aliment durable, une application utile aux cours de musique vocale qui existent ou qui seront établis dans les colléges, les écoles primaires, les écoles d'adultes ou même les salles d'asile. Toutefois la Commission, en même temps qu'elle recommande aux concurrents d'avoir en vue d'une manière spéciale ce qui peut convenir aux maisons d'éducation, croit devoir rappeler que leur talent peut quelquefois aussi se donner une carrière plus vaste; qu'ils sont libres de se livrer, suivant la nature, l'étendue, l'importance des textes qui leur sont offerts, à des inspirations d'où résulteraient des compositions dignes des fêtes les plus solennelles, soit religieuses, soit nationales. Un prix de 300 ou de 600 francs sera décerné à chacun des morceaux qui, au jugement de la Commission, auront obtenu la préférence. Rien n'empêchera les compositeurs de concourir pour plusieurs morceaux à la fois. Les partitions envoyées au concours devront être adressées au ministre de l'Instruction publique avant le 25 décembre 1845. Celles qui auront remporté les prix deviendront la propriété du gouvernement. Les morceaux de poésie, objets du concours actuellement ouvert, sont au nombre de quarante-six. Ils sont disposés sous trois titres: DIEU. — Sa nature, — ses perfections, — ses ouvrages comme Créateur et comme Rédempteur. — L'HOMME. — Sa double destinée, ses souffrances et ses consolations dans le temps; son bonheur et sa gloire dans l'éternité. — La famille; — la patrie; — la société. DIVERS SUJETS. — *La Bible*, par Fontanes; — *les Derniers moments d'un jeune poète*, par Gilbert; — *la Vie de la Campagne*, par Fontanes; — *les charmes de la paix*, par Racine; — *le Bonheur d'un peuple sous un bon roi*, par Lefranc de Pompignan. — Les autres poètes cités dans ce premier numéro du recueil sont: Corneille, J.-B. Rousseau, Thomas, Florian, Delille, Châteaubriand, Lamartine, Lebrun, Béranger, Castel, Guiraud, de Jussieu, Reboul, etc.

\. Une grande fête de nuit algérienne doit avoir lieu au nouveau Tivoli, Château Rouge, mardi 16 septembre. La magnificence de la première, que la spéculation organisait, sera surpassée par cette seconde fête que la charité va ordonner. Le produit du plaisir sera consacré au soulagement de l'infortune des victimes de l'ouragan de Monville. Nous avons trop de confiance dans la généreuse sympathie des habitants de Paris pour ne pas être certains qu'ils saisiront avec avidité cette occasion de soulager le malheur. Prix des billets: un cavalier et une dame, 6 fr.; une dame seule, 2 fr. Par abonnement: un cavalier et une dame, 5 fr.; une dame seule, 1 fr. On délivre des billets à l'avance chez tous les éditeurs de musique et dans les principaux établissements de Paris.

Chronique départementale.

\. *Le Havre*, *7 septembre*. — Il faut enregistrer le grand et légitime succès que le ténor Bauche vient d'obtenir dans *la Juive* en chantant le rôle d'Éléazar. C'est un chanteur de beaucoup de talent; sa voix est énergique, sonore, bien posée; il a du style et il phrase nettement; avec lui on pourra reprendre plusieurs chefs-d'œuvre endormis depuis longtemps. Il a très bien secondé madame Stoltz dans la représentation de *la Favorite*.

\. *Lyon*. — Un petit opéra intitulé *la Jeunesse de Charles XII*, et dont la musique est due à M. Rozet, vient de réussir; il est très bien exécuté par Boulo et Barrielle.

Le Directeur, Rédacteur en chef, MAURICE SCHLESINGER.

Paris. — Imprimerie de Bourgogne et Martinet, 30, rue Jacob.

Pour Paris : un an, 24 fr.; six mois, 15 fr. — Annonces : 50 c. la ligne de 28 lettres. — Départements : un an, 29 fr. 50 c. — Étranger, 38 fr.

Paraissant tous les Dimanches. Un morceau de musique les 1er et 15 de chaque mois.

N° 38.

12e ANNÉE 1845

21 Septembre 1845



REVUE ET GAZETTE MUSICALE

Rédigée par MM. G.-E. Anders, G. Bénédit, Berlioz, Henri Blanchard, Maurice Bourges, F. Danjou, Ducsberg, Fétis père, Édouard Fétis, Stephen Heller, J. Janin, G. Kastner, Liszt, J. Meifred, George Sand, L. Rellstab, Paul Smith, A. Specht, etc.

MM. les abonnés reçoivent avec le présent numéro : LE MONUMENT DE BEETHOVEN A BONN, lithographie de DÉRANCOURT.

IDÉES SUR LA CONCEPTION D'UNE HISTOIRE DE LA MUSIQUE.

(Cinquième article*.)

En supposant, comme l'ont dit Jones et quelques autres littérateurs peu capables de bien analyser un système de tonalité, que la musique des habitants de l'Inde offre aujourd'hui peu de différence avec la gamme de la musique européenne, ce qui est fort loin d'être exact, comme je le démontrerai dans mon Histoire, on n'en pourrait rien conclure contre la réalité du système tonal des anciens Hindous; car il ne faut point oublier que la liaison intime de toutes les parties de ce système avec la symbolique des livres sacrés de l'Inde en démontre la haute antiquité, et fait voir qu'il a été conçu d'un seul jet, dans les temps les plus reculés. Plus tard, lorsque l'Inde eut passé sous des dominations étrangères, diverses altérations successives durent s'introduire dans la pratique de l'art, et mettre celle-ci en désaccord avec l'ancienne doctrine. Par une conséquence naturelle, les théoriciens qui vinrent dans la suite des temps et trouvèrent les altérations établies par l'usage, durent entreprendre de modifier le système pour le mettre en rapport avec la pratique. Ce fut, en effet, ce qui arriva, particulièrement après que les musulmans eurent mêlé à l'ancienne doctrine musicale de l'Inde des idées puisées dans les théories arabes et persanes. De là les contradictions qui se rencontrent dans les traités de musique écrits à des époques différentes; de là aussi l'affaiblissement progressif du caractère original et primitif de l'art, dans la pratique, jusqu'à l'époque actuelle. Pour bien comprendre les contradictions de théorie qu'on aperçoit dans les traités de musique de l'Inde, il faut avoir égard aux temps où vécurent leurs auteurs, aux révolutions qui se sont opérées dans le pays, et ne pas oublier que la théorie de l'art original n'existe que dans ceux dont l'antiquité est la plus reculée, parce que là seulement se retrouvent toutes les idées théogoniques et cosmogoniques qui ont servi de base à l'art indien.

Il ne faut pas se le dissimuler, on n'est historien de la musique qu'à condition de ne négliger aucune de ces considérations qui expliquent les faits et leur donnent leur véritable signification. Que de choses paraissent étrangères à l'art, qui, cependant, peuvent porter la lumière dans les investigations dont il est l'objet! Les rapports des anciens peuples entre eux, leurs migrations, les analogies des langues, rien n'est à négliger; tout exige des

(*) Voir les numéros 31, 32, 33 et 37.

SOUVENIRS D'UN OCTOGÉNAIRE*.

CHAPITRE XIII.

Le Théâtre des Petits-Appartements.

Ce fut dans les derniers mois de 1746 que commencèrent à la cour ces spectacles particuliers, dont on a fait tant de bruit sans bien connaître les véritables causes de leur origine.

La fille d'un simple bourgeois, Jeanne-Antoinette Poisson, était parvenue, par le seul pouvoir de son esprit et de ses charmes, à la plus haute fortune que favorite ait jamais eu le bonheur d'atteindre. Le roi, Versailles, la France, les cours étrangères, tout ployait le genou devant elle. Déclarée maîtresse en titre depuis plus d'une année, la femme du sous-fermier Lenormand d'Étioles venait d'être créée récemment par lettres patentes marquise de Pompadour et installée magnifiquement à Versailles même. Les libéralités de son royal amant l'avaient dotée d'une opulence princière. La favorite semblait n'avoir plus de souhaits à former. Son horizon resplendissant paraissait pur et sans nuage. Et cependant que d'inquiétudes dévorantes, que de terreurs toujours nouvelles assiégeaient sa pensée et empoisonnaient une félicité que tant d'autres enviaient!

Le souvenir des quatre sœurs immolées tour à tour aux capricieux désirs de Louis XV la poursuivait à toute heure. Successivement sacrifiées, mesdames de Mailly, de Vintimille, de Lauraguais, ne témoignaient que trop de l'inconstance du prince. Madame de Châteauroux peut-être eût été délaissée comme elles, si la mort ne l'avait ravie aux dangers de sa position. Ce que madame de Pompadour redoutait donc par-dessus tout, c'était le cœur volage du roi. Au milieu de ses grandeurs, elle tremblait à chaque instant d'apprendre une rivalité funeste.

Cette première fleur de beauté, que donne l'éclat de la jeunesse, était déjà passée chez elle. Il se voyait cent femmes à la cour d'une figure plus régulière. Madame d'Étioles avait la taille petite, chétive, les yeux bleuâtres mais vifs, la peau blanche et terne, le teint pâle, peu de sourcils, des cheveux blonds et fins, un pied, une main assez médiocres, en tout un ensemble ordinaire et fort éloigné de la perfection. Sans la faveur, qui en faisait, aux yeux des courtisans et des poètes, l'égale de Vénus, elle eût passé inaperçue dans le commun des femmes.

Il est vrai qu'elle avait été, peu d'années auparavant, bien autrement digne d'attention. Lorsque le roi venait chasser dans la forêt de Sénart, la nièce du fermier-général Lenormand de Tournehem, qui avait ses projets, apparaissait au milieu des bois aussi belle, mais plus provocante que la chaste Diane. Assise dans un brillant phaéton d'un bleu très vif (c'était la couleur du roi), revêtue d'un habit de cheval de même nuance et coiffée d'un chapeau à la Henri IV avec trois plumes blanches et bleues, elle sortait tout-à-coup et comme par hasard de quelque allée bien obscure. Le voisinage du château d'Étioles lui servait de prétexte suffisant pour battre la chasse aussi longtemps qu'il lui plaisait et se placer tout à son aise sous les yeux de Louis.

Ces apparitions habilement calculées avaient fait trop d'impression sur le roi pour qu'il les oubliât si vite. Binet, son valet de chambre et cousin, au même

(*) Voir les numéros 25, 26, 27, 28, 29, 30, 31, 32, 33, 34, 35, 36 et 37.

études longues et sérieuses. Pour ne citer qu'un exemple remarquable, rappelons-nous que Plutarque parle, dans son dialogue sur la musique, des genres chromatique et enharmonique qui furent en usage chez les Grecs plus de dix siècles avant l'ère vulgaire; et n'oublions pas qu'Aristide Quintillien fait connaître dans son traité de musique la constitution du genre enharmonique, qui consistait en trois sons placés à un quart de ton l'un de l'autre, et suivis d'un quatrième son placé à la distance d'une tierce mineure du troisième, après quoi recommençait la même disposition pour des sons plus élevés; enfin, souvenons-nous que le même Aristide Quintillien nous fait connaître les signes qui servaient dans les anciens temps à noter ces intonations. Cependant la difficulté, ou plutôt l'impossibilité de comprendre quelle pouvait être la musique basée sur un tel système, a fait rejeter par tous les théoriciens et historiens modernes de la musique la réalité de l'existence du genre enharmonique, quoique Plutarque dise formellement qu'Olympe avait composé des chants de cette espèce, mais que l'usage du chant enharmonique avait cessé depuis longtemps. Moi-même, j'ai répété cette opinion dans mon *Résumé philosophique de l'histoire de la musique* (page CVIII); mais depuis lors, réfléchissant au grand nombre de racines sanscrites qui se trouvent dans la langue grecque, et qui n'y sont certainement pas par l'effet du hasard, j'ai pensé, comme les savants étymologistes qui ont fait cette découverte, qu'une filiation inconnue, mais directe, a dû exister dans la plus haute antiquité entre le peuple primitif de l'Hindoustan et les premiers habitants de la Grèce; et rapprochant de cette hypothèse historique, presque démontrée, l'analogie singulière des sons altérés et contractés ainsi que des sons supprimés qu'on trouve dans le genre enharmonique des Grecs, avec les modes à sons variables et à sons supprimés des anciens Hindous, j'en ai conclu que c'est au moins une grande témérité que de nier l'existence de ce genre enharmonique dont la tradition était restée en Grèce, dont on connaissait la constitution et pour lequel on avait des signes de notation, par cela seul que notre intelligence musicale se refuse à la conception d'une semblable tonalité; enfin, j'en ai tiré l'induction que le premier système de musique des Grecs a pu être tiré de l'ancienne musique des Hindous, qu'il était composé des genres chromatique et enharmonique, et que le système diatonique ne s'est introduit chez ce peuple que postérieurement. Ce dernier fait est, au reste, formellement établi par les théoriciens grecs.

Cessons donc, si nous voulons avoir des notions précises de l'histoire de la musique, d'assimiler celle de tous les peuples à notre sentiment et à notre manière de concevoir les lois de la tonalité; cessons de révoquer en doute le témoignage des plus anciens et des plus respectables théoriciens qui nous font connaître des tonalités différentes, sous prétexte qu'ils n'auraient exposé que des spéculations sans but pratique, ou de rejeter le témoignage de nos sens, lorsque nous retrouvons dans l'usage même de certaines nations ces mêmes tonalités dont nous considérions les théories comme fabuleuses. Je ne rentrerai pas ici, à ce sujet, dans la discussion que j'ai faite de l'ouvrage de M. Kiesewetter concernant la musique des Arabes (1); mais je rappelerai 1° que ce savant a trouvé la preuve, dans les traités manuscrits des auteurs de cette nation, que l'échelle générale des sons est divisée chez elle par des tiers de ton, à l'exception des demi-tons *mi-fa* et *si-ut*, qui correspondent à peu près aux nôtres, et que M. Kiesewetter décide de sa propre autorité que la division des tons par tiers était purement spéculative et sans usage; 2° que Villoteau, homme de savoir et d'expérience, a trouvé dans la division des instruments arabes par tiers de tons l'explication des intonations qui blessaient son oreille à l'audition des musiciens du Caire et d'Alexandrie, et que M. Kiesewetter révoque en doute le témoignage de Villoteau; 3° que tous les musiciens européens qui ont entendu dans ces derniers temps, dans l'Algérie, en Égypte et ailleurs, les Arabes chanter et jouer des instruments, ont attesté l'existence dans leur musique d'intervalles plus petits que les nôtres, qui blessaient les oreilles accoutumées à la musique de l'Europe, et que M. Kiesewetter ne trouve d'autre réponse à cela que l'ignorance des musiciens actuels de l'Arabie. Ici, comme on voit, l'art actuel est d'accord avec la théorie ancienne, avec la construction des instruments, en sorte que ce n'est pas comme dans l'Inde, où la théorie seule est restée dans les livres antiques, mais où l'art s'est altéré; néanmoins M. Kiesewetter, qui ne croit qu'à l'existence de la musique diatonique (moderne), rejette tout cela, parce qu'une échelle divisée par tiers de tons est absurde. Eh! sans doute, elle est absurde à l'égard de notre sentiment et de notre intelligence musicale; elle l'est aussi considérée dans la théorie mathématique; mais elle a un autre but que la nôtre; but sensuel et passionné vers lequel tendent les sons placés à de petits intervalles. D'ailleurs cette échelle est un fait patent, avéré, incontestable, et c'est manquer aux devoirs de l'historien que de vouloir le dénaturer par des explications forcées.

Chose singulière, j'ai respecté, dans mon *Résumé philosophique de l'histoire de la musique* les monuments et les traditions historiques, quelque bizarres qu'ils pussent me paraître, concevant l'art d'une manière plus générale que je n'aurais pu le faire en me renfermant dans les théories qui m'étaient familières, tandis

(1) Voy. la *Gazette musicale*, numéros des 11 et 18 mai 1845.

---

degré que moi, de la belle châtelaine d'Étioles, ne laissait pas que de raviver à propos ce souvenir.

Au bal donné à l'Hôtel-de-Ville pour fêter le mariage du dauphin, le dernier coup fut porté au cœur dont elle voulait s'assurer la conquête. Elle y parut en amazone avec le carquois et l'arc sur l'épaule, les cheveux flottants et semés de pierreries, la gorge découverte et ornée d'une guirlande de lis, comme dans les tableaux de Carle Vanloo. Jamais elle ne mérita mieux qu'on lui appliquât les paroles prophétiques de sa galante mère, qui disait d'elle : *c'est un morceau de roi*. Le roi le jugea bien ainsi. La chasseresse ayant laissé tomber son mouchoir, Louis XV s'empressa de le ramasser et de le lui rendre avec autant de vivacité courtoise que le moindre de ses sujets. Il n'en fallut pas tant pour faire répéter de toutes parts que le mouchoir avait été jeté à madame d'Étioles.

Ce n'était pas tout que de l'avoir reçu; il importait de le bien garder, et là tendaient toutes les intrigues de la favorite. Trop certaine que sa beauté seule ne pouvait suffire pour fixer le roi, elle cherchait les moyens de se rendre nécessaire à son bonheur. Elle avait démêlé bien vite la maladie profonde qui rongeait le cœur du prince. L'ennui consumait sur le trône celui qui demandait à tout ce qui l'environnait des armes pour combattre cet ennemi. Madame de Pompadour comprit aussitôt que ses devancières s'étaient perdues faute d'avoir su faire oublier à Louis XV la tristesse toujours prête à le dominer. Elle espéra que les ressources inépuisables de sa conversation fine et piquante, que des plaisirs délicats habilement variés, que l'art de ménager des distractions inattendues enchaîneraient insensiblement un cœur versatile, et la préserveraient de l'abandon qu'elle redoutait si fort. Devenir l'amie indispensable, c'était sa plus haute ambition. « C'est votre escalier que le roi aime, lui disait » souvent la maréchale de Mirepoix; le grand point est qu'il ne perde pas l'ha» bitude de le monter et de le descendre chaque jour. » Aussi la marquise mit-elle tout en œuvre pour entretenir cette habitude précieuse.

Les petits concerts donnés à la suite des soupers ou dans son cabinet après la messe, avaient quelque temps diverti le roi. Jéliotte, Chassé, Bérard, mesdemoiselles Fel, Lemaure, Chevalier, tous les meilleurs chanteurs de l'Opéra venaient contribuer à l'éclat de ces fêtes musicales intimes. Madame de Pompadour y déployait elle-même un rare talent sur le clavecin, la harpe et la vielle. Mais comme elle avait pour principe de ne pousser aucune jouissance jusqu'à satiété, elle chercha quelque autre source d'amusements. Sa brillante éducation lui en offrait de plus d'un genre.

Dans le temps qu'elle n'était encore que la nièce d'un riche financier, son goût éclairé pour les arts l'avait entraînée à s'entourer d'hommes de lettres éminents, de peintres, de musiciens, d'acteurs, de chanteurs distingués. C'est à Étioles, au sein des loisirs et du faste, qu'elle avait eu la pensée d'organiser des spectacles très agréables, où ses grâces, son esprit la plaçaient au premier rang. C'est là qu'elle avait noué des relations avec Voltaire, Crébillon, Fontenelle, Gresset, Rameau, Mondonville et la plupart des artistes de Paris. Louis XV avait entendu citer très souvent et toujours avec les plus grands éloges le mérite du jeu, du chant, de la danse de madame Lenormand, bien avant l'époque de sa faveur.

A Cantemerle, chez madame de Villemur son amie, ses triomphes avaient eu pour témoins les gentilshommes le mieux placés en cour, messieurs de Richelieu et de Noailles. Les ducs de Nivernois et de Duras y jouaient aussi; et

que M. Kiesewetter et d'autres historiens de la musique essaient de réfuter le témoignage des anciens écrivains, les monuments, les faits évidents, pour les ajuster à leurs opinions, et c'est moi qu'ils accusent de semer l'hypothèse! Au surplus, je l'avais prévu quand j'ai publié ce résumé, qui n'est que le programme de ma grande Histoire de la musique; car, en faisant voir qu'il n'y a point de base théorique d'une musique universelle, à l'usage de tous les peuples, et que cette base est variable comme les phénomènes de la sensibilité, comme les déterminations de l'intelligence, j'y ai dit (page cxxxiii) : « Je reviens souvent sur cette » doctrine, parce qu'elle est nouvelle et qu'elle est vraisembla- » blement destinée à éprouver bien des contradictions. »

Fétis père.

(*La fin au prochain numéro.*)

UNE SOIRÉE DE PLAISIR.

Certainement, s'il y a des cas où les journaux devraient être responsables, c'est quand, sur la foi d'une annonce inexacte, ils envoient à un théâtre quelconque d'honnêtes gens qui, se faisant fête de voir telle pièce en vogue, entrent sans regarder l'affiche, et se trouvent face à face avec telle autre pièce plus ou moins connue, plus ou moins usée. Le résultat naturel des mésaventures de cette sorte, c'est le désappointement, le regret, l'ennui, la colère, dont le journal, la direction et les acteurs supportent les frais en commun.

Quelquefois encore, et ce cas est moins rare qu'on ne le croirait dans notre vaste capitale, les spectateurs trompés persistent jusqu'au bout dans leur erreur, et sortent convaincus qu'ils ont vu *les Huguenots*, par exemple, quand on a donné *la Muette; la Favorite*, quand on a donné *la Juive; Richard Cœur-de-Lion*, quand on a donné *l'Ambassadrice; le Domino noir*, quand on a donné *le Déserteur*. C'est tout au plus si ceux-là viennent à réfléchir que le titre de l'ouvrage ne cadre pas farfaitement avec l'action. Le point important pour eux, c'est d'avoir vu la pièce qu'ils voulaient voir, et malheur à l'imprudent qui essaierait de les en faire douter!

Au nombre des calamités dramatiques et sociales, il faut ranger aussi les changements imprévus de spectacle. Dans ces moments de crise, l'offre prompte ou tardive de rendre l'argent n'est qu'un vain palliatif. Tel refuse dédaigneusement cette offre, et reste dans sa loge ou dans sa stalle, qui n'en conserve pas moins au fond du cœur un amer levain de ressentiment, dont les témoignages ne se font pas attendre. Malheur aux artistes qui se résignent, de gré ou de force, au rôle de victimes! Hélas! l'injuste traitement qu'ils éprouvent n'est pas la seule conséquence qu'un changement de spectacle peut entraîner!

Que de soirées de plaisir longtemps promises, longtemps attendues, se sont fatalement converties en soirées de chagrin, d'irritation, de discussion aigre et incessante, par suite de ces révolutions soudaines, qui vous frappent comme un coup de foudre que n'a pas annoncé l'éclair! Dernièrement encore ceux qui connaissent intimement M. et madame de F..., jeune couple aristocratique, uni par toutes les convenances du rang, de la fortune et même du caractère, en ont pu voir un exemple effrayant. D'abord il est bon d'avertir ceux à qui le jeune couple est étranger que madame de F..., excellente musicienne, possédant une voix charmante, élève de l'un de nos maîtres les plus célèbres, s'était promis à elle-même, en prononçant ses vœux devant l'autel, de ne jamais mettre le pied à l'Opéra, non qu'elle obéît à l'empire d'un de ces préjugés qui ne sont que trop répandus dans le monde fashionable. Elle est trop Française de cœur et d'éducation pour professer le culte exclusif des fioritures italiennes; trop nourrie de belle et bonne musique pour ne rien voir au-delà des bourgeoises cantilènes de la salle Favart. Elle avait une autre raison bien plus grave, bien plus péremptoire : elle avait su par des rapports d'amis (les amis n'en font jamais d'autres!) qu'avant son mariage, M. de F... était un habitué des coulisses de notre grand théâtre, et qu'il avait cédé aux séductions de trois ou quatre bayadères et sylphides, non pas à la fois, mais successivement. Vous comprendrez dès lors que l'Opéra fut mis par elle à l'index conjugal, d'après cette loi qui veut qu'un cœur tendre ne soit pas moins jaloux du passé que du présent et de l'avenir. En cela, M. de F... n'avait point fait d'opposition inopportune : il s'était soumis à la volonté de sa femme; il avait accepté la consigne sans la discuter. Sa femme n'allait pas à l'Opéra, et comme il était sans cesse avec elle, il n'y allait pas non plus. Désormais la rue Lepelletier n'était pour lui qu'un chemin conduisant du boulevard à la rue de Provence, et non plus l'avenue du temple des arts et du plaisir.

Cependant, à la longue, toutes les restrictions, toutes les entraves deviennent incommodes, même à la main qui les impose. Lorsqu'on va dans le monde, on aime à connaître ce dont on y parle, on éprouve le besoin d'en parler soi-même. Or, depuis longtemps déjà il était question d'un grand opéra qui attirait la foule tant par son mérite que par l'exécution, et toujours on disait à madame de F...: Comment, vous ne le connaissez pas encore? Comment, vous ne l'avez pas vu? — Je ne vais jamais à l'Opéra, répondait madame de F...; mais la réponse attirait une

---

tous élevaient aux nues la jeune Poisson. Le roi se ressouvint de ces récits, lorsque les circonstances et son cœur l'eurent si étroitement uni à cette aimable personne. Il fut curieux de juger par lui-même de ces talents tant vantés, auxquels Voltaire a rendu justice, malgré son ironie vindicative, lorsqu'il a peint, dans un poëme embarrassant à nommer,

..... Cette heureuse grisette
Que la nature, ainsi que l'art, forma
Pour le boudoir ou bien pour l'Opéra.

Madame de Pompadour saisit avec empressement cette occasion de se produire aux yeux du prince sous un jour tout nouveau, et de faire jouer adroitement et sans affectation tous les ressorts de la coquetterie au profit de son ambition. Voltaire encouragea ce beau projet. Quelques petits vers, un peu forts d'encens, avaient tourné en sa faveur l'esprit de la marquise. Mais le roi n'aimait point Voltaire. Ce ton dégagé, cet œil caustique, ces saillies mordantes et fines le gênaient. Il avait été choqué du madrigal adressé à madame de Pompadour, qui finit par ces vers :

Que tous vos jours soient marqués par des fêtes;
Que de nouveaux succès marquent ceux de Louis.
Soyez tous deux sans ennemis,
Et gardez tous deux vos conquêtes.

Les sociétés anti-voltairiennes, telles que celles de la duchesse de Tallard, de la reine, de mesdames, du dauphin, eurent copie de ce couplet et jetèrent les hauts cris. Le vœu formé pour la constance perpétuelle des deux amants sembla le comble de la témérité et de l'audace. On ne pouvait supporter la comparaison des conquêtes du roi dans ses premières campagnes avec la conquête du cœur d'une maîtresse. Les filles du monarque déclaraient cette parité de gloire attentatrice à l'honneur de leur père. Leurs plaintes l'avaient aigri déjà, lorsqu'un nouvel impromptu par trop hardi acheva de l'indisposer.

Madame de Pompadour mangeait une caille et se servait, pour la qualifier, du terme vulgaire de *grassouillette*. L'auteur de *Zaïre*, se penchant aussitôt à l'oreille de la marquise, lui dit assez haut pour être entendu de tout le cercle :

Grassouillette, entre nous, me semble un peu caillette;
Je vous le dis tout bas, belle Pompadourette.

Cette licence poétique n'eut pas l'approbation du roi. C'en fut assez pour enlever à Voltaire la direction du théâtre des Petits-Appartements qu'il exerçait déjà de fait, mais sans titre. L'alarme d'ailleurs était au camp des gentilshommes de la chambre et des intendants des menus. C'était porter une main profane sur des droits respectés jusque là. Il y eut entre eux une sorte de ligue pour écarter un homme qui les eût tous écrasés s'il était parvenu à captiver le roi aussi bien que la favorite. Mais fidèle au code des cours, celle-ci n'eut garde de le défendre, dès qu'elle le vit si vigoureusement attaqué. Elle chercha d'autres secours pour l'organisation de ses spectacles. Voltaire n'y prit part que dans les commencements.

Les Petits-Appartements dataient déjà de cinq à six années. Ils étaient construits depuis 1740. Ils n'avaient avec le château que les communications nécessaires pour le service et une porte secrète qui conduisait à la chambre à coucher du roi. Le riche ameublement de ces cabinets, les peintures ravissantes, les décors élégants qui les embellissaient, le mystère, le silence vo-

autre demande, et madame de F..., ne voulant pas entrer dans des explications, balbutiait ou gardait le silence, ce qui ne laissait pas que de devenir embarrassant. De son côté, M. de F..., qui savait fort bien les raisons de sa femme, commençait à trouver qu'elles avaient leur côté faible, et un jour il osa le lui dire, ou du moins le lui faire comprendre. — Chère Louise, vous n'aimez pas la danse, c'est connu, cela... mais un opéra n'est pas un ballet!

Les meilleurs arguments sont ceux qui arrivent à propos; les plus mauvais font brèche sur les gens qui ne demandent qu'à se laisser convaincre. Probablement madame de F... éprouvait aussi un désir très vif de voir l'opéra en vogue. Elle ne résista donc que pour la forme, et battit en retraite sur-le-champ. Il fut convenu qu'on irait à l'Opéra la première fois que l'affiche annoncerait la pièce en vogue, et qu'on louerait une loge tout exprès. Chose convenue, chose faite: la loge est louée le matin; M. et madame de F... s'y rendent seuls pour mieux jouir du spectacle et pour en mieux juger. A peine arrivés, à peine installés, le rideau se lève, le régisseur paraît, et déclare qu'une indisposition subite empêchant de donner l'opéra, la direction se voit forcée d'offrir en remplacement un petit ouvrage et un ballet!

Le premier mot de madame F... à son mari fut celui-ci, accompagné d'un regard terrible :

— Monsieur, c'est indigne!... vous le saviez!...

Surpris d'une pareille attaque, M. de F... y répondit comme on répond à une injustice.

— Mais, madame, vous n'avez pas le sens commun.

Quand un dialogue s'établit sur de telles bases, il est rare que les deux interlocuteurs reviennent de sitôt à l'harmonie et à la politesse.

— Si je n'ai pas le sens commun, répliqua madame de F..., je sais des gens qui en manquent plus que moi. Je ne resterai pas ici...

— Comme il vous plaira.

— C'est-à-dire, au contraire..., j'y resterai pour voir votre figure.

— Vous feriez beaucoup mieux de regarder le spectacle.

Le petit opéra finit, comme d'usage, sans que personne y eût fait attention, pas plus madame de F... que le reste du public: elle attendait le ballet; c'était le ballet seulement qu'elle voulait voir, puisqu'elle y était, à ce qu'il paraissait, prédestinée et condamnée par la providence. Dans l'entr'acte elle reçut des visites: on venait de toutes parts la saluer de l'expression d'une surprise bien naturelle, mais qui ajoutait singulièrement aux ennuis de sa situation :

— Comment, c'est vous!... Comment, vous ici!... Je croyais qu'il y avait entre vous et l'Opéra incompatibilité absolue!...

— Oui, certainement, répondait madame de F..., et je ne conçois pas qu'on puisse tolérer un pareil spectacle!... Voyez donc ces femmes! comme elles dansent!... Quelle impudeur!... quelle immoralité!... Ne dirait-on pas qu'elles sont nues!... Et ces messieurs qui se permettent de trouver à redire aux paroles d'une romance, à la pointe d'un couplet!... C'est comme la prude Arsinoé qui faisait couvrir les statues!...

Toute la représentation se passa en sarcasmes de ce genre : le pauvre de F... ne put s'empêcher de la trouver excessivement longue et ennuyeuse; sa femme ne l'épargna pas un seul instant.

— Voyons, dit madame de F..., parlez-moi franchement, où est là-dedans ma rivale?

— En vérité, madame, reprit M. de F..., je vous ai offert de sortir dès le commencement; je regrette bien vivement que vous m'ayez refusé...

— Eh bien, à présent, j'accepte... Sortons, monsieur, j'en ai trop vu!...

Et le couple sortit dans l'état d'exaspération nerveuse que causent une fatigue, une contrariété de plusieurs heures. Sous le vestibule, M. de F... chercha son groom, qui devait l'attendre pour appeler sa voiture. Point de groom!... Il n'était peut-être pas encore venu: cependant l'heure fixée par M. de F... était passée depuis vingt-cinq minutes. Il était peut-être dehors?... Personne ni dehors, ni dedans. M. de F... propose à sa femme de remonter...

— Moi, j'aimerais mieux mourir!

— Alors il faut attendre.

— Les pieds me brûlent ici!... Sortons.

Et voilà le couple qui sort, et qui s'aventure à pied sur le boulevard, par un temps de brouillard, de verglas, jusqu'à la rue de la Ville-l'Évêque. Que l'on imagine de quelle nuit fut suivie la triste soirée! A minuit, M. de F... entendit son équipage rentrer; le lendemain matin, il fit monter son groom, et lui signifia qu'il le chassait sans miséricorde.

Le pauvre petit diable expiait ainsi d'une façon bien cruelle quelques moments d'oubli et d'amusement. Figurez-vous que l'enfant n'avait manqué à son devoir que pour s'y être rendu trop tôt et trop ponctuellement. Ne connaissant pas l'Opéra, puisque ses maîtres ne venaient jamais à ce spectacle, il avait trouvé moyen de se faufiler jusqu'au corridor des premières loges. Là, profitant d'un tabouret laissé par une ouvreuse, et se haussant sur la pointe des pieds, il s'était mis à regarder par un carreau les fantastiques et gracieuses évolutions des nymphes de la chorégraphie. Ébloui, fasciné, se croyant bercé par le plus fabuleux des rêves, il n'avait pas eu assez d'yeux pour

---

tueux dont ils étaient comme enveloppés, tout rendait ce séjour favorable aux plaisirs secrets. Les *Anecdotes de Perse* n'en ont point exagéré la description.

Comme on se proposait de faire suivre chaque représentation de soupers exquis et familiers, on jugea convenable de dresser le théâtre dans le cabinet des médailles, voisin du passage qui mène aux Petits-Appartements. Avant même que ce théâtre fût construit, on se hâta de régler toutes les conditions d'un établissement qu'on voulait rendre solide. On ne songea pas tout d'abord à l'opéra et au ballet. Il y avait trop de difficulté à former une troupe chantante et dansante parmi des amateurs. Les premiers essais se bornèrent à la comédie et à la tragédie. On joua *le Méchant* de Gresset, *l'Enfant prodigue*, de Voltaire. Dans Alzire et la Dorine du *Tartuffe*, madame de Pompadour déploya la souplesse de son talent.

Les ducs d'Orléans, de Duras, d'Ayen, de Nivernois, les marquis de Gontault, de Voyer, de Croissi, les comtes de Maillebois, de Frize, les chevaliers de Pons et de Clermont, mesdames de Brancas, de Livry, de Sassenage, de Coigny, d'Estrades complétaient la troupe chargée du répertoire tragique et comique. Dès la première assemblée, le duc de la Vallière fut choisi pour directeur. Les fonctions de secrétaire et de souffleur échurent à l'abbé de La Garde, bibliothécaire de la marquise. Delanoue, auteur des paroles de *Zélisca*, fut nommé répétiteur de la troupe avec mille livres d'appointements. Leur protectrice disait de la physionomie de ces deux personnages, que l'un ressemblait au crime et l'autre au remords.

Afin de faire précéder le lever du rideau de quelque bout de symphonie, on se pourvut d'un orchestre, composé d'un tiers d'amateurs et de deux tiers de musiciens du roi. C'étaient : *cinq premiers dessus de violons*, parmi lesquels Mondonville, fort estimé de madame de Pompadour; *cinq seconds dessus de violons;* on y comptait M. de Courtemer, amateur distingué; *deux violes*, le comte de Dampierre et le marquis de Sourches, qui chanta plus tard avec succès les vieilles et les duègnes dans l'opéra-comique; *sept violoncelles*, entre autres Picot et Duport; *deux flûtes*, l'une d'elles jouée par Blavet; *deux hautbois*, *trois bassons:* le prince de Dombes et Blaise étaient du nombre; *une trompette* et *un cor de chasse;* les deux Caraffe s'en acquittaient fort bien. Ma qualité de cousin de la marquise et ma passion pour la musique me valurent l'honneur de tenir le clavecin.

Comme on espérait donner quelque suite à ces spectacles, les statuts furent fixés en assemblée générale et solennelle. Il y avait dix articles, ce qui leur valut le surnom de *nouveau décalogue*. J'en ai gardé copie.

1° Pour être admis en qualité de sociétaire, il faudra prouver que ce n'est pas la première fois qu'on monte sur le théâtre, afin de ne pas faire son noviciat dans la troupe de madame la marquise;

2° Chacun y désignera son *emploi;*

3° On ne pourra, sans avoir obtenu le consentement de tous les sociétaires, prendre un emploi autre que celui pour lequel on a été agréé;

4° On ne pourra, en cas d'absence, se choisir un *double*. Ce choix est expressément réservé à la société, qui le nommera à la majorité absolue;

5° A son retour, l'acteur remplacé reprendra son emploi;

6° Chaque sociétaire ne pourra refuser un rôle affecté à son emploi, sous prétexte que le rôle est peu favorable à ses moyens, ou qu'il est trop fatigant;

7° Les actrices seules jouiront du droit de choisir, sous la présidence de ma-

regarder le ballet qui était devant lui, et en même temps son maître qui passait derrière. Il s'était donné gratis une idée du paradis des Arabes ; il avait souhaité des millions pour pouvoir, trois fois par semaine, assister à des féeries si enivrantes !... Il s'était dit et répété : — Dieu ! que mon maître est heureux !... Que je voudrais être à sa place !...

Le lendemain matin, il était tombé de son septième ciel ! On l'avait mis tout simplement à la porte, et il était peut-être la seule personne qui se fût amusée à l'Opéra !...

Voilà quelquefois ce que c'est qu'une soirée de plaisir !...

***

MUSIQUE MILITAIRE.

Voici le texte de la décision par laquelle M. le ministre de la guerre détermine la composition instrumentale des musiques de l'armée.

Musique d'un régiment d'infanterie.

1 Petite flûte en *ut*.
1 Petite clarinette en *mi* bémol.
14 Grandes clarinettes en *si* bémol, omnitoniques 1res et 2es.
2 Clarinettes-basses recourbées, en *si* bémol, à pavillon de cuivre (système Sax).
2 Saxophones.
2 Cornets à 3 cylindres.
2 Trompettes à 3 cylindres (système Sax).
4 Cors à 3 cylindres.
1 Petit Sax-horn en *mi* bémol.
2 Sax-horns en *si* bémol.
2 Sax-horns en *mi* bémol (alto).
3 Sax-horns en *si* bémol à 3 ou 4 cylindres.
4 Sax-horns contre-basses en *mi* bémol.
1 Trombone à cylindres (système Sax).
2 Trombones à coulisses.
2 Ophicléides.
5 Instruments pour la batterie ou petite musique.

Total 50

Musique d'un régiment de cavalerie.

2 Trompettes d'harmonie.
4 Trompettes à cylindres (système Sax).
2 Sax-horns en *mi* bémol.
7 Sax-horns en *si* bémol (1 solo, 3es, 3des).
2 Sax-horns en *la* bémol pour remplacer les cors.
2 Sax-horns en *mi* bémol pour remplacer les cors.
2 Saxotrombas.
2 Cornets à pistons.
1 Trombone à 3 cylindres (système Sax).
3 Trombones à coulisses.
3 Sax-horns en *si* bémol (baryton), à 3 cylindres.
3 Sax-horns en *si* bémol à 4 cylindres.
3 Sax-horns contre-basses en *mi* bémol.

Total 36

Le nombre des instrumentistes, y compris le chef de musique, pour chaque régiment d'infanterie, de 27 musiciens et 23 élèves, total : 50.

Et pour chaque régiment de cavalerie, de 22 trompettes et 14 élèves, ensemble : 36.

Les élèves musiciens seront choisis indistinctement parmi les militaires et les enfants de troupe qui manifesteront des dispositions particulières pour la musique.

Le remplacement des instruments existants par ceux indiqués ci-dessus aura lieu, soit au fur et à mesure que les anciens deviendront hors de service, soit au moyen de prélèvements faits sur la première portion de la masse générale d'entretien.

L'allocation annuelle pour l'entretien des fanfares dans les régiments de cavalerie est portée de 2,500 à 5,000 fr. L'augmentation de 2,500 fr. sera mise à la charge de la masse d'entretien du harnachement et du ferrage.

Les chefs de musique dans l'infanterie continueront à être choisis parmi les élèves du Gymnase musical, conformément à la note ministérielle du 19 mars 1840, et devront avoir préalablement subi un examen devant une commission dont feront partie des membres de la section de musique de l'Institut.

Une somme de 3,000 fr., imputable sur la masse générale d'entretien des corps, proportionnellement aux allocations accordées pour l'entretien des musiques et fanfares, sera répartie annuellement entre les compositeurs qui auront présenté les morceaux de musique jugés les meilleurs par une commission composée de la section de musique de l'Institut.

Un métronome sera introduit dans chaque musique, soit d'infanterie, soit de cavalerie.

Un diapason fixé en *si* bémol, conforme au modèle arrêté par le ministre, y sera également adopté.

Il sera fait usage d'étuis en bois dans l'infanterie pour les instruments fragiles.

Les dépenses qu'entraîneront les trois prescriptions qui pré-

---

dame la marquise, les ouvrages que la troupe doit mettre en scène ;

8° Les actrices pareillement auront le droit d'indiquer le jour de la représentation, de décider du nombre de répétitions et d'en désigner le jour et l'heure ;

9° Chaque acteur sera tenu de se trouver à l'heure très précise marquée pour la répétition, sous peine d'une amende que les actrices fixeront seules en comité secret ;

10° On n'accorde qu'aux actrices la demi-heure de grâce, passé laquelle l'amende qu'elles auront encourue sera déterminée par elles seules, toujours en assemblée particulière.

Il est aisé de voir que la partie féminine de la troupe avait puissamment influé sur la rédaction de ces statuts, dont le roi apportait la copie dans sa poche aux répétitions. Elles avaient lieu assez ordinairement chez madame de Pompadour, à l'issue de sa toilette. On se contentait au théâtre d'une seule répétition générale. Les chasses de Louis XV ou d'autres circonstances imprévues décidaient de l'intervalle que l'on mettait entre les représentations. Elles commençaient, pendant le voyage de Fontainebleau, dans l'appartement de la marquise.

A Versailles, on leur donnait plus d'importance. Elles continuaient jusqu'au carnaval. C'était le seul théâtre où il fût permis d'applaudir en présence du roi. L'amour avait inspiré à Louis XV le désir de secouer le joug de l'étiquette gênante. Il donnait le signal des battements de mains au petit nombre de privilégiés admis à jouir de ce spectacle, et accordait seul l'insigne faveur d'y assister. Il s'en était réservé le droit, à l'exclusion des auteurs et même des acteurs, qui ne pouvaient placer leurs parents et amis sans l'aveu de Sa Majesté. Mais, qu'il jouât ou non, chaque acteur avait son entrée personnelle et la conserva, tant que ces petites fêtes eurent lieu. Les actrices qui n'étaient point de service se plaçaient dans une loge située le long des coulisses et dans laquelle madame de Pompadour s'était réservé deux siéges.

Pendant les deux premières années, les femmes ne purent faire partie du public. Mais la jeune madame Adélaïde, d'un caractère vif et décidé, ayant témoigné hautement qu'elle recevrait une entrée avec plaisir, la marquise obtint du roi l'admission des princesses d'abord, puis de la reine, de la dauphine, enfin des dames de leurs cercles. Les autorisations durent se multiplier en raison des instances. Il fallut céder à des demandes incessantes. Madame Duhausset et Gourbillon, l'une femme de chambre, l'autre valet de confiance de la favorite, étaient accablés de sollicitations. C'était faire sa cour, surtout lorsque madame de Pompadour eut abandonné la comédie et la tragédie pour le ballet et l'opéra.

Ce changement amena d'importantes modifications dans le personnel de la troupe. On tira de la musique du roi et de la reine un certain nombre de choristes. L'ancienneté seule était un titre de préférence. Pendant l'hiver de 1747, on n'en eut que treize, cinq enfants pour les *dessus*, deux *tailles*, trois *hautes contres*, et trois *basses*. En 1748, on appela des femmes ; on eut vingt-trois choristes. Le chiffre fut porté à vingt-six les années suivantes.

Dans les premiers débuts lyriques, la troupe n'offrant que trois sujets pour le chant, tous les actes ne devaient réunir que trois personnages. Il fallut en écrire tout exprès. Ce fut le seul genre d'ouvrage dont les répétitions se fissent à huis-clos. On n'y admettait que les auteurs des paroles et de la musique. En leur absence, ils étaient suppléés, le poëte par le souffleur, le musicien par

cèdent seront supportées par la première portion de la masse générale d'entretien de chaque corps.

Revue critique.

Première grande Symphonie en ut mineur et à grand orchestre, par CHARLES CZERNY.

Par le temps qui court de musique commerciale, de *fantaisies*, d'*arrangements*, d'*airs variés*, c'est une estimable et noble tentative que celle d'écrire une symphonie; qu'est-ce donc quand on a le courage d'en faire une demi-douzaine? c'est de l'héroïsme musical, ou de la présomption, ou une démangeaison de jeter sur le papier une incommensurable quantité de notes. Nous laissons aux auditeurs qui entendront les six symphonies que leur prépare M. Charles Czerny à décider dans laquelle de ces catégories ils devront le ranger. M. Czerny est un infatigable producteur de musique de piano. Actif comme Voltaire, plus expéditif même que ce grand écrivain qui d'ailleurs avait des secrétaires, il a chez lui une grande quantité de tables sur lesquelles il confectionne, seul, une foule de manuscrits presque simultanément, car, lorsqu'il a rempli deux pages de l'un, il passe à un autre afin de ne pas perdre de temps à y jeter de la poudre pour faire sécher ce qu'il vient d'écrire: aussi sa première symphonie porte-elle le chiffre de son 780ᵉ œuvre. Nous ne nous occuperons ici que de la première symphonie de M. Czerny. Et d'abord pourquoi l'auteur intitule-t-il son œuvre *Grande sinfonie en ut mineur?* Nous ne contestons pas la qualification de grande qu'il lui donne; il en avait le droit par l'étendue et les longs développements de chacun des morceaux; mais, puisqu'il a écrit son titre en français, M. Czerny, qui est, dit-on, un homme de savoir, ne devrait pas ignorer que nous avons conservé pour ce mot, ainsi que pour un grand nombre d'autres, l'origine grecque, et que nous écrivons *symphonie* et non pas *sinfonie*, qu'il semble avoir emprunté à l'italien en le modifiant, car on appelle *sinfonia* en cette langue tout œuvre de musique instrumentale.

Notre seconde observation portera sur l'avertissement donné par le titre que la symphonie est en *ut* mineur. Certainement il est loisible à tout compositeur d'écrire une symphonie en *ut* mineur; mais si chacun a droit de se livrer à cet exercice de plume, il n'est pas très adroit d'en user, car c'est s'exposer de gaieté de cœur à de terribles comparaisons avec l'œuvre un peu connue que Beethoven a écrite dans le même ton. Est-ce pour s'en inspirer? on court alors le danger de tomber dans l'imitation, la pire des inspirations en musique. M. Czerny n'a pas échappé à cet inconvénient dans sa première symphonie, car son *andante* en *la* bémol majeur, comme celui de Beethoven, en rappelle la forme, les dessins, les groupes de triples croches, les modulations, comme le début de son premier morceau, quoiqu'en mineur, commence comme le pompeux et foudroyant finale de la belle symphonie du maître. Entre cette manière imitative des beaux modèles et le fantasque, l'étrange, le bizarre que ceux qui les emploient prennent seuls pour de l'originalité, il existe, qu'on nous pardonne ce mot si décrié, un juste milieu. Cet éclectisme consiste dans la nouveauté des motifs, le travail tout à la fois élégant et scientifique de ces motifs, et l'emploi de toutes les richesses de l'instrumentation moderne que beaucoup de compositeurs connaissent maintenant au mieux. Si vous joignez à cela une idée drama-poético-musicale comme MM. Berlioz, Douay et Félicien David, il en résulte des œuvres qui font sensation malgré les défauts de goût, de mesure, de science, et le refus systématique de payer tribut à la forme établie. Cette forme, M. Czerny l'a respectée, un peu trop peut-être, puisque, ainsi que nous l'avons déjà dit, ses thèmes ont un air de famille qui ne leur permet pas d'avoir ce caractère saisissant qui frappe l'auditeur et le captive tout d'abord par l'originalité.

Après ces prolégomènes de critique générale, il faut reconnaître que l'ordonnance du 780ᵉ œuvre de M. Czerny fait le plus grand honneur à ce compositeur. Il se distingue par une grande pureté de style. Les instruments à vent y sont maniés avec une connaissance parfaite de leur caractère, de leurs ressources et de leur doigter; c'est ce qui frappe tout d'abord dans le premier morceau. L'*andante sostenuto*, malgré sa similitude, ainsi que nous l'avons déjà dit, avec celui de la symphonie en *ut* mineur de Beethoven, est d'une suavité mélodique délicieuse et pleine de grâce. Le dessin d'une seule mesure, par lequel les deux cors commencent ce morceau, y est distribué d'une façon obstinée et charmante dans tous les instruments, et notamment à la partie des timbales. Il y a dans tout cela sentiment mélodique, ordonnance parfaite, esprit d'instrumentation et connaissance approfondie de l'art d'écrire.

Nous serions tenté de remercier l'auteur de nous avoir affranchi de ce lieu commun de critique bienveillante qui dit que tout *scherzo* est d'une piquante originalité. Celui de la symphonie de M. Czerny est terne. Le dessin en est encore emprunté à celui de Beethoven, et nous aurions préféré que l'auteur prît pour thème principal le chant des seconds violons que celui des premiers; il y a plus d'originalité dans ce dessin, il est plus franc; et, travaillé scientifiquement, il aurait offert plus de ressources à un esprit doué de fantaisie; mais c'est précisément la fantaisie, le

---

Rebel, surintendant de la musique du roi. Chaque compositeur avait le droit de battre la mesure et de conduire son ouvrage. Il ne s'en trouva guère qui voulussent renoncer à ce privilége. Cependant, s'il survenait quelque obstacle qui les empêchât de payer de leur personne, Rebel avait ordre de remplir leur place.

Bury, neveu de Colin de Blamont, et musicien agréable lui-même, se tenait sur le théâtre pour diriger le spectacle chantant et surveiller les choristes. De ceux-ci il ne devait paraître en scène que deux femmes et deux hommes de chaque côté. Le reste, en dehors du théâtre, bordait les coulisses et chantait sans être en vue. La scène n'était pas assez vaste pour permettre les évolutions d'un grand nombre d'individus. Ainsi l'avaient décidé Arnould, Pérot et Tramblin, décorateurs et machinistes en chef.

Pérounet, célèbre par son goût, dessinait les habits. La marquise elle-même, qui avait manié avec supériorité, dans sa première jeunesse, les crayons et le burin, revoyait ce travail, corrigeait à son gré, donnait des avis et esquissait des croquis réellement délicieux, d'après lesquels tous les acteurs voulaient faire tailler leurs costumes. On sait qu'elle a imaginé différentes sortes d'habits qui ont pris son nom; il y a eu les déshabillés du matin appelés *Pompadours*, les dentelles et les fleurs posées sur la tête dites *bouquets à la Pompadour*, les vestes bleu ciel qualifiées de *vestes à la marquise*; elle en avait tracé le modèle pour le roi, ainsi que du nœud d'épée nommé *rosette de Pompadour*. On a dit avec raison de son talent :

Pompadour, ton crayon divin
Devait dessiner ton visage;
Car jamais plus habile main
N'aurait fait un plus bel ouvrage.

Elle s'entendait fort à la danse; c'était une des meilleures écolières de Gulbaudet. Elle donna la direction des ballets à De Hesse de la Comédie-Italienne. Le corps de ballet, dont il fut chargé de choisir les sujets, était composé de jeunes gens des deux sexes, depuis l'âge de neuf ans jusqu'à douze. Passé cet âge, ils se retiraient et jouissaient du droit d'être placés, selon leur mérite, mais sans aucun début, soit à l'Opéra, soit au Théâtre-Français ou Italien, où l'on dansait en ce temps-là. C'est ainsi que les demoiselles Puvigné, Astraudi, Marquise, Chevrier, Camille, prirent leur essor. Quelques artistes distingués de l'Académie royale obtenaient la faveur de danser parfois sur cette scène, comme le grand Dupré, Balletti et quelques autres.

Les marquis de Courtauvaux, de Langeron, de Beovron et le comte de Melfort, se firent remarquer comme amateurs. Tantôt faunes et bergers, tantôt tritons ou dieux, ils étalaient un genre de talent qui commençait à se perdre chez les gentilshommes. Une chaconne suscita entre les deux premiers une violente querelle, qui faillit ensanglanter le théâtre. M. de Courtauvaux, l'agresseur, alla passer deux mois, par ordre du roi, dans ses terres du Poitou, et M. de Langeron garda huit jours la chambre..... à la Bastille. Grâce à cet acte de vigueur, la paix fut rétablie dans la troupe; et l'année suivante adoucis par cette correction paternelle, les deux rivaux ne songèrent plus à s'arracher les *pas* et s'évertuèrent à n'en former que pour le plus grand plaisir de Louis-le-bien-aimé.

La suite au prochain numéro.

Publié par MAURICE BOURGES.

caprice, l'inattendu qui manquent à M. Czerny. Le *trio* en majeur est pâle et sans ressort.

Que dire maintenant de la dernière partie, du finale de cette grande symphonie? que c'est le morceau le plus faible de l'ouvrage. Le thème en est d'une mélodie surannée, et cependant il intervient dans ce morceau tant de petits dessins accessoires, de mélodies chromatiques, de traits de violons d'une légèreté élégante, et cela est employé avec une telle connaissance de l'orchestre que la forme fait passer ce qu'il peut y avoir de vieux dans le fond. Et puis enfin, redisons-le, il y a un beau mouvement artistique dans un compositeur à publier six symphonies à une époque où la musique légère nous envahit et mesquinise la science musicale. La plupart des compositeurs et virtuoses pianistes paient tribut à ce détestable goût. Félicitons donc M. Czerny, qui, après nous avoir formé tant d'élèves remarquables, au nombre desquels il faut citer Thalberg, Liszt, Doebler, etc., reprend l'art de plus haut, c'est-à-dire où l'ont laissé Haydn, Mozart et Beethoven, et trouve moyen de cueillir quelques fleurs dans le vaste champ de la mélodie et de l'harmonie que ces illustres musiciens ont tant labouré.

HENRI BLANCHARD.

NOUVELLES.

*** Aujourd'hui dimanche, par extraordinaire, à l'Opéra, le *Freyschütz* et *le Diable à quatre*. — Demain lundi, *les Huguenots* pour la continuation des débuts de mademoiselle Julienne.

*** Madame Stoltz est en congé pour quelques jours. On dit que la célèbre cantatrice a pris la route de Spa, en quittant la capitale.

*** Les deux derniers actes du *Freyschütz* ont été donnés lundi. Madame Aurélie Betty (madame Beaussire) remplissait pour la première fois le rôle d'Agate, et c'était presque un double début pour cette jeune cantatrice, qui, depuis trois mois environ, n'avait pas paru sur la scène. Malgré l'émotion, toute naturelle en pareil cas, la belle voix de madame Betty a triomphé des difficultés du rôle. On annonce la prochaine reprise de *Don Juan :* madame Betty doit chanter le rôle de Dona Anna.

*** Un débutant nommé Beance (et non pas Banche, comme le portaient la plupart des affiches) s'est essayé mercredi dans le rôle de Guillaume Tell. Nous aimons à croire qu'aucune personne de l'administration ne l'avait entendu avant l'heure de l'épreuve, car on lui en eût sans aucun doute épargné le désagrément; mais d'un autre côté comment laisse-t-on débuter des gens sans les connaître? Ce sont des témérités dangereuses sur tous les théâtres du monde, et encore plus à l'Opéra. M. Beance n'a précisément aucune espèce de voix, et, quant à sa méthode, il suffit, pour en donner une idée, de dire qu'il a imaginé de broder un passage de la prière si pathétique du troisième acte. Ses gestes et ses poses sont d'une prétention exagérée. Duprez n'en a pas moins chanté avec toute son âme le rôle d'Arnold : aussi a-t-il été applaudi et rappelé avec transport. Mademoiselle Dobré s'est fait applaudir aussi dans le rôle de Mathilde.

*** Les études du *David* de M. Mermet sont commencées depuis quelques jours.

*** Il est question de deux représentations à bénéfice, qui se donneraient très prochainement, l'une par Barroilhet, l'autre par Massol.

*** Le chanteur Wartel, qui nous est revenu d'Italie avec une excellente voix de ténor-baryton, va donner au Havre des représentations qui seront sans doute très suivies, et qui lui inspireront peut-être l'idée de parcourir ainsi la province, en attendant que les succès qu'il y obtiendra le fassent rappeler à l'Opéra, où il serait d'une grande utilité.

*** Notre collaborateur M. Georges Kastner va, dit-on, écrire la partition d'un opéra-comique en trois actes.

*** On va reprendre *la Fiancée* d'Auber; cet ouvrage sera chanté par Roger, Hermann-Léon, Moreau-Sainti, mesdemoiselles Prévost et Darcier.

*** Mathieu, le jeune ténor, qui s'est distingué cette année dans les exercices et les concours au Conservatoire, est vivement sollicité d'aller prendre au théâtre de Lyon la place que Valgalier laisse vacante. Nous aimerions beaucoup mieux le voir débuter à l'Opéra.

*** Albert Dommange vient de reparaître avec un grand succès sur le théâtre de Gand, dans le rôle de Fernand, de *la Favorite*.

*** Dimanche dernier on a exécuté à l'église de Saint-Roch un *Offertoire* de la composition d'une jeune fille qui promet d'être une artiste distinguée. Mademoiselle Constance Geiger, fille de l'auteur de la symphonie qu'on exécutera prochainement à l'Académie royale de musique, a prouvé, dans ce morceau religieux, qu'elle a hérité du talent de son père, et qu'elle comptera un jour parmi les compositeurs de talent.

*** *Le Ménétrier*, de l'Opéra-Comique, a suscité un procès entre M. Scribe, auteur du libretto, et MM. Escudier, qui s'étaient engagés à lui payer une somme de 5,000 francs après la première représentation de l'ouvrage. C'était, à ce qu'il paraît, la condition moyennant laquelle l'auteur avait consenti à prendre M. Labarre comme compositeur. Mais cette condition n'a pas été remplie, les éditeurs soutenant que les termes du marché ont été changés à tel point que le marché ne peut tenir. Ces changements consisteraient dans les modifications que le libretto a subies, dans celles des époques où l'ouvrage devait être joué et où il a été joué réellement, enfin dans la distribution des rôles. Sur ce débat, il n'est encore intervenu qu'un jugement par défaut, qui adjuge à M. Scribe la somme de 10,000 francs par lui stipulée à titre de dédit. Il faut convenir que c'est un peu cher, vu la qualité de l'œuvre : s'il s'agissait du *Domino noir* ou de *la Part du Diable*, à la bonne heure ! La morale à tirer de ceci, c'est que pour avoir un bon poëme de M. Scribe, il ne faut jamais le lui acheter.

Chronique départementale.

*** *Rouen*, 12 *septembre*. — Madame Dorus-Gras avait un compte à régler avec M. Deslandes. En s'exécutant de bonne grâce, elle s'est donné l'occasion de se faire applaudir encore une fois dans *Robert* et dans l'air du *Cheval de Bronze*, qu'elle avait chanté dans une autre occasion avec tant de supériorité et un si merveilleux talent de vocalise. Le succès de madame Dorus a été grand. Le rappel et de nombreuses salves d'applaudissements ont été décernés à la célèbre cantatrice. Une dernière représentation nous a été donnée et *Lucie* a trouvé dans madame Dorus cette sûreté, ce charme et cette perfection qui vous touchent, que l'on admire, parce qu'elles vont au cœur. C'est une poésie douce, qui a bien aussi sa suavité et son puissant attrait. Le rappel et des fleurs, des fleurs et un second rappel, ont couronné cette belle représentation. M. Ragnenot, qui avait très bien chanté *Robert*, n'a pas été non plus oublié dans *Lucie*. MM. Diguet, Bonnamy et Valette n'ont eu qu'à se féliciter avec lui d'avoir secondé madame Dorus. Mademoiselle Valton s'était montrée très dramatique dans le rôle d'Alice. — Une solennité musicale improvisée par M. Delarue, avocat, offerte par les commissaires de la caisse centrale de bienfaisance maçonnique, au bénéfice des victimes de Monville et Malaunay, avait réuni dans une des salles de l'Hôtel-de-Ville, avec l'élite de la population, nos artistes, que l'on est toujours sûr de rencontrer lorsqu'il s'agit de faire une bonne action, M. Poultier, notre excellent compatriote, qui s'était empressé d'accourir pour s'associer à cet acte de bienfaisance, et madame Dorus, qui, bien que fatiguée, consentit à chanter l'air du *Cheval de Bronze*.

*** *Dijon*. — La représentation de *la Favorite* a donné lieu à une scène aussi triste qu'imprévue. M. Assémat, dont l'admission a été prononcée par M. le commissaire de police il y a huit ou dix jours, malgré la vive opposition qui se manifestait, devait reparaître dans le rôle de baryton. Mais d'énergiques sifflets, partis de tous les points de la salle, exprimèrent de telle sorte la répulsion publique, que M. le régisseur vint annoncer la résiliation de l'engagement de M. Assémat; seulement il demanda, ce qui fut accordé sur-le-champ, que M. Assémat fût admis à remplir son rôle, afin de faciliter le premier début de madame Ebner. Lorsque le rideau fut levé, M. Assémat se présenta en scène, s'avança jusqu'à la rampe et prononça à haute voix ces paroles : « D'après la réception que j'ai reçue ici, tous ceux qui m'ont sifflé sont » des ânes. » Nous n'essaierons pas de décrire le tumulte qui s'éleva à la suite. M. Assémat se retira cependant fort tranquillement; mais, sur l'ordre de M. le commissaire de police, il a été immédiatement arrêté.

*** *Lyon*, 13 *septembre*. — C'est le 1er de ce mois que M. Fleury a repris la direction du Grand-Théâtre. Le retrait de l'ordonnance municipale et les abonnements rétablis à un prix fort minime ont calmé les susceptibilités du public, et, disons-le, l'ont rappelé à sa propre dignité, dont il a plusieurs fois fait assez bon marché, en abreuvant d'insultes des artistes sans défense, et que leur talent eût dû protéger. Aujourd'hui son attitude vis-à-vis des nouveaux artistes est digne, du moins, si elle est froide et sévère. Les artistes, eux aussi, n'ont point voulu être en reste de dignité, et, sous ce rapport, nous félicitons MM. Valgalier et Lemaire d'avoir résilié. M. Valgalier, qu'une grande réputation a précédé, et qui avait obtenu un magnifique succès lors de son premier début dans *la Juive*, M. Valgalier, personne ne le croira dans les théâtres de France, ne nous reste pas. Après avoir chanté le rôle d'Éléazar avec une largeur de style et une puissance de voix qui lui ont valu, durant le cours de la représentation, de nombreux et unanimes applaudissements, M. Valgalier a eu le tort d'aborder, quoique indisposé, le rôle de Fernand, dans *la Favorite ;* sous le poids de cette indisposition sensible, ce n'était plus le même chanteur; mais le souvenir du rôle d'Éléazar devait-il être oublié par le public? Au troisième début, dans *les Martyrs*, le découragement s'est emparé de l'artiste habitué à d'éclatants triomphes, et qui, pour la première fois peut-être, voyait sa supériorité mise en doute. Après avoir dit le : *J'irai*, avec une puissance qui aurait dû faire comprendre toute la valeur du chanteur que nous allions perdre, M. Valgalier a fait annoncer sa résiliation, avant même la fin de l'ouvrage.

Le Directeur, Rédacteur en chef, MAURICE SCHLESINGER.

Paris. — Imprimerie de Bourgogne et Martinet, 30, rue Jacob.

Pour Paris : un an, 24 fr. ; six mois, 15 fr. — Annonces : 50 c. la ligne de 28 lettres. — Départements : un an, 29 fr. 50 c. — Étranger, 38 fr.

Paraissant tous les Dimanches. Un morceau de musique les 1er et 15 de chaque mois.

N° 39.

12e ANNÉE 1845


28 Septembre 1845

REVUE ET GAZETTE MUSICALE

Rédigée par MM. G.-E. Anders, G. Bénédit, Berlioz, Henri Blanchard, Maurice Bourges, F. Danjou, Duesberg, Fétis père, Édouard Fétis, Stephen Heller, J. Janin, G. Kastner, Liszt, J. Meifred, George Sand, L. Rellstab, Paul Smith, A. Specht, etc.

IDÉES SUR LA CONCEPTION D'UNE HISTOIRE DE LA MUSIQUE.

(Sixième et dernier article*).

Le principe de tonalité de la musique des différents peuples ayant été bien compris et arrêté, et toutes ses conséquences ayant été déduites par celui qui se propose d'écrire l'histoire de cet art, ses investigations doivent se tourner vers le rhythme, qui n'exerce pas moins d'influence sur les formes de cet art, et dont le principe a été conçu de manières différentes à diverses époques.

L'élément du rhythme, c'est le nombre, c'est-à-dire la mesure du temps. Originairement la division du temps dans la durée des sons se conçoit par des nombres égaux ou inégaux. La division égale, comme 1=1, est le principe de la mesure binaire ou quaternaire, appelée en musique la *mesure à deux temps* ou la *mesure à quatre temps*. La division inégale, représentée par 2 + 1 ou 1 + 2, est le principe de la mesure ternaire, désignée par les musiciens sous le nom de *mesure à trois temps*.

J'ai dit que le nombre est l'élément du rhythme en ce qu'il est la mesure du temps; mais il ne devient le rhythme que lorsqu'il y a symétrie dans ses rapports. Ainsi les temps de la musique se succèdent de cette manière : 1, 1, 1, 1, 1, 1, 1, 1, ou 2, 1, 1, 2, 1, 1, 2, 1, 1, 2, 1, 1, ou enfin 1, 1, 2, 1, 1, 2, 1, 1, 2, 1, 1, 2, composeront des rhythmes binaires parfaitement réguliers. De même : 2, 1, 2, 1, 2, 1, 2, 1, ou 1, 2, 1, 2, 1, 2, 1, 2, seront des rhythmes ternaires basés sur la symétrie de la succession des nombres. Les rhythmes binaires et ternaires de la musique sont susceptibles d'une multitude de combinaisons, en ce qu'on y fait entrer comme éléments les sous-divisions ou binaires ou ternaires des temps de manière à former des rhythmes binaires à divisions binaires, et des rhythmes binaires à divisions ternaires; des rhythmes ternaires à divisions binaires, et des rhythmes binaires à divisions ternaires.

Mais, indépendamment du rhythme numérique immédiat dont il vient d'être parlé, il y a dans l'art un rhythme périodique qui consiste dans l'alternative symétrique du mouvement et du repos, qui est aussi le produit du nombre, car le repos se mesure. C'est cette sorte de rhythme qui donne à la musique son caractère phraséologique et périodique. Il est régulier lorsque les phrases qui composent les périodes ont un nombre égal de combinaisons binaires ou ternaires de divisions du temps, et lorsque les périodes ont elles-mêmes un nombre correspondant de phrases; il est irrégulier quand les phrases sont inégales en durée.

(*) Voir les numéros 31, 32, 33, 37 et 38.

SOUVENIRS D'UN OCTOGÉNAIRE*.

CHAPITRE XIV.

L'Opéra des Petits-Appartements.

Ce ne fut pas chose facile que de trouver des voix convenables et des amateurs capables de chanter l'opéra. Toute la puissance de la marquise échoua d'abord contre cet obstacle. Si fertilisant qu'il soit, le soleil de la faveur ne va pas jusqu'à créer de prime-saut des talents et des gosiers flexibles; aussi fallut-il se réduire dans les commencements à des proportions médiocres et renoncer à toutes les pièces lyriques surchargées de personnages. Cependant, vers la fin de l'année 1748, la troupe chantante se trouva suffisamment composée.

Les sociétaires étaient le duc d'Ayen, le marquis de La Salle, le vicomte de Rohan, le chevalier de Clermont, le marquis de Sourches, la duchesse de Brancas, madame de Marchais, madame Trusson et la marquise elle-même, première chanteuse. Ce personnel subit très peu de changements, et demeura à peu près le même plusieurs années consécutives jusqu'à la clôture du théâtre des Petits-Appartements. Mesdames de Rochechouart, de Coaslin, d'Estrades ne firent que passer.

La première, qui avait plus de zèle que d'intelligence, manquait absolument de mémoire et chantait plus faux que toute l'Angleterre où elle vécut longtemps. Les ennemis de madame de Pompadour avaient essayé par deux fois déjà, sans succès, d'opposer à son crédit madame de Rochechouart et de faire naître quelque goût pour elle dans le cœur du roi. La marquise ne s'alarmait guère de cette rivalité ridicule. « Madame de Rochechouart, disait-» elle, est comme les chevaux de la grande écurie; toujours présentés, jamais » acceptés. »

Madame de Coaslin lui donna des inquiétudes plus sérieuses. Un soir, au sortir du salon de Marly, la marquise rentra chez elle toute émue et troublée; elle jeta avec humeur sur un sofa son mantelet, ses gants, son manchon et nous dit, à Quesnay, son médecin, et à moi, qui étions derrière le paravent, tandis qu'elle se déshabillait : « Je ne pense pas qu'il y ait rien de plus auda-» cieux que cette Coaslin; j'étais tantôt au jeu à une table de brelan avec elle, » et personne n'imaginerait ce que j'y ai souffert. Toute cette cour, hommes » et femmes, semblait se relayer pour nous observer; c'était une cohue autour » de nous comme au grand couvert. Madame de Coaslin a dit trois ou quatre » fois, en me regardant avec un méchant sourire, *va tout*, mais du ton le plus » insolent; et si je n'avais respiré tout de suite mes sels et mes gouttes d'Hoff-» mann, j'aurais sûrement perdu connaissance lorsqu'elle a presque crié d'une » voix triomphante : *J'ai brelan de rois*. Je ne puis vous dire quelle imperti-» nente révérence elle m'a adressée en se retirant; *l'altière Vasti* n'était qu'une » marionnette au prix de cela. — Et que faisait le roi? dit Quesnay. — Le roi! » il se taisait, il la regardait, mais trop. » Et la marquise pleura, eut ses vapeurs. Louis XV vint comme d'habitude, et fut touché de son état. Madame de Coaslin trouva le moyen de plaire, et les craintes de la favorite durèrent quelques mois. Un matin je la trouvai, à l'heure de sa toilette, toute gaie et ranimée; je lui en exprimai mon contentement. « Mon cousin, me dit-elle tout

(*) Voir les numéros 25, 26, 27, 28, 29, 30, 31, 32, 33, 34, 35, 36, 37 et 38.

Le rhythme phraséologique est pair ou impair, suivant qu'il est composé d'un nombre carré de mesures binaires ou ternaires, comme 4 ou 8; il est impair lorsque ces phrases sont composées d'un nombre de mesures binaires ou ternaires qui correspondent à 3 ou 5.

Les diverses combinaisons rhythmiques dont il vient d'être parlé appartiennent à un ordre de faits dont la conception absolue est la plus élevée de cette partie de l'art. Elle est inhérente à la musique considérée en elle-même, et indépendante de toute influence étrangère, par exemple du mètre de la poésie. Une sensation inattendue résulte toujours de la transgression de ces lois du rhythme; cette sensation de surprise est assez souvent produite par certains airs nationaux de peuples chez qui la musique est à l'état d'instinct plutôt que d'art, et dont l'échelle des sons a pour base un autre principe que celui de la musique européenne moderne.

A l'égard du mètre poétique auquel a été soumise la musique des Grecs et de quelques autres peuples, il est aussi fondé sur l'égalité ou l'inégalité des nombres dans la mesure du temps; mais le système de ses combinaisons est différent. Dans la poésie métrique, la mesure du temps se composait de deux éléments, à savoir, la syllabe longue et la brève. La valeur des syllabes longues et brèves était si bien déterminée, que la durée de la longue était exactement double de la brève. De la combinaison des syllabes longues et brèves on avait fait certaines formules qui étaient désignées sous le nom de *pieds poétiques*. Ces pieds, qui entraient comme éléments dans la composition des vers en quantité déterminée, donnaient à ceux-ci plus ou moins de rapidité ou de lenteur, en raison du nombre de temps qui formaient leur structure.

Il y avait des pieds poétiques de deux syllabes, d'autres de trois. Dans l'un, les syllabes étaient longues, brèves dans un autre, alternativement longues et brèves dans un troisième, ou brèves et longues, ou composées d'une longue suivie de deux brèves, etc. La combinaison de ces pieds dans les vers était quelquefois régulière à l'égard de la mesure musicale, et quelquefois irrégulière. Elle était régulière, par exemple, lorsqu'une longue suivie de deux brèves se répétait dans tout le vers symétriquement, ou lorsqu'une brève alternait avec une longue dans un ordre uniforme. La première combinaison répondait au rhythme binaire de la musique, la seconde au rhythme ternaire. Mais la combinaison était irrégulière à l'égard du rhythme lorsqu'elle réunissait les deux rhythmes dans les vers, par exemple dans celui qu'on appelait *iambique tétramètre*, composée du *spondée*, pied poétique de deux longues, et de l'*iambe*, autre pied poétique d'une brève suivie d'une longue. Une telle combinaison alternative obligeait le rhythme musical à être tour à tour binaire et ternaire, ce qui n'est possible sans blesser l'oreille qu'autant que le mètre poétique absorbe le rhythme musical.

D'ailleurs le mètre de la poésie ne pourrait admettre la succession rhythmique du mouvement et du repos, ni, conséquemment, le rhythme phraséologique et périodique, d'où il suit que le chant d'un poëme n'était et ne pouvait être que l'accessoire de la poésie, et qu'il ne pouvait avoir de rhythme qui lui fût propre.

Dans les langues modernes, où le mètre poétique n'existe pas, on remarque précisément le contraire : c'est le rhythme de la musique qui absorbe celui de la poésie. L'abbé Baini, qui n'avait pas aperçu le principe de la différence de ces deux mécanismes rhythmiques, est tombé dans une grande erreur lorsqu'il a écrit une dissertation qui avait pour but d'établir l'identité du mètre de la poésie de l'antiquité avec le rhythme musical.

Dans certaines langues orientales, le mécanisme de la facture des vers présente des singularités qu'il serait trop long d'analyser ici, mais que l'historien de la musique doit connaître s'il veut saisir l'ensemble du système de l'art chez les peuples qui parlent ces langues.

Fort de la connaissance des systèmes de tonalité et de rhythme de tous les peuples, celui qui voudra écrire l'histoire générale de l'art possédera les éléments indispensables de son travail. Alors ses soins devront se porter sur la distinction des époques, sur les événements politiques et les autres causes qui ont pu modifier les diverses constitutions primitives de la musique, afin de ne pas confondre et de ne pas attribuer à un temps ce qui appartient à un autre. C'est pour n'avoir pas eu cette précaution que la plupart des historiens de la musique des Grecs se sont égarés. On ne devra pas oublier d'ailleurs que la partie importante est celle de l'histoire de l'art moderne, dont les transformations doivent être bien saisies dans leur principe; d'après cette considération, il ne faudra pas donner trop de développement à l'histoire de la musique orientale ni à celle de l'art chez les Grecs et les Romains, parce que les divers ordres de faits qui s'y rattachent ne sont, en quelque sorte, pour nous que des objets de curiosité ayant pour bases des principes complétement étrangers à la musique dont nous avons la conception.

L'établissement du christianisme doit être le point de départ pour l'histoire de la musique moderne; car on ne doit point oublier que la tonalité du chant de l'église en est l'origine, et que c'est pendant le règne exclusif de cette tonalité que sont nés l'usage de l'harmonie, le système de musique mesurée indépendant du rhythme poétique, enfin les systèmes de notation dont les transformations successives ont conduit par degrés à celui qui est maintenant généralement adopté. Or, l'histoire de la forma-

---

» bas, cette belle dame a manqué son coup ; ses grandes mines ont épouvanté » le roi ; elle n'a pas cessé de demander de l'argent, de l'argent, toujours de » l'argent. Le roi n'aime point cela ; il signerait sans y penser pour un million, » et donnerait avec peine cent louis sur son petit trésor ; d'ailleurs il a trouvé » fort déplacé que cette Coaslin lui ait dit tout haut et en public : — Sire, je » voudrais un rôle dans *les Surprises de l'Amour*. Celui de madame de Pom» padour m'irait à merveille ; ne me ferez-vous pas avoir son emploi ? — Le » roi est devenu sérieux et n'a rien répondu du tout ; il lui bat froid depuis » quelques jours et vient plus souvent chez moi. La belle a voulu aller trop » vite, elle a versé en chemin. »

C'était vrai ; madame de Coaslin ne s'en releva pas, et fut rayée du personnel des Petits-Appartements sans que le roi y mît obstacle.

La comtesse d'Estrades, qui jouait auprès de la marquise le dévouement sans bornes, l'amitié passionnée, tint plus longtemps dans ses spectacles un petit emploi. C'était une vilaine femme dans tous les sens, d'une âme aussi noire que son teint, d'un cœur aussi faux que sa voix ; l'esprit ne lui manquait point, mais elle avait encore plus de perfidie. Quoique madame de Pompadour l'eût comblée de toutes sortes de biens, tirée de la misère et menée à la cour, cette comtesse s'avisa de lier une sourde intrigue avec la cabale ennemie de la favorite. Ne pouvant, à cause de sa laideur, travailler pour son propre compte, elle voulut au moins se faire une créature d'un caractère faible et d'un esprit inférieur au sien. Après l'exil de M. d'Argenson, Dubois, son secrétaire, m'a conté et a écrit même, je crois, quelque part ce que je vais dire.

Pour supplanter la marquise, madame d'Estrades et M. d'Argenson avaient fait inspirer au roi le désir d'avoir les faveurs de la jeune et belle madame de Choiseul. L'intrigue, secrètement conduite, touchait au dénouement. Le rendez-vous était donné dans un petit hôtel de Paris ; la jeune dame y était allée, et ses deux protecteurs, très inquiets, très occupés, attendaient son retour avec l'anxiété la plus vive. Après quelques heures, arrive madame de Choiseul les cheveux épars, le teint animé, l'habit en désordre, marque certaine de son triomphe ou, ce qui est tout un, de sa défaite. Madame d'Estrades court au-devant d'elle les bras ouverts : « Eh bien ! mignonne, où en sommes-nous ? » — C'en est fait, je suis aimée ; il est heureux, elle va être renvoyée, il m'en » a donné sa parole. » Ce fut une immense joie dans ce cabinet, mais de courte durée. Très bien instruite de ce qui se tramait contre elle, madame de Pompadour conserva toute sa présence d'esprit, conta au roi la perfidie de madame d'Estrades, et le soir même déploya tant de sensibilité dans le rôle d'*Herminie* qu'elle retrouva bien vite dans le cœur de Louis XV la place qu'on avait cru lui ravir. Ce vers, qu'elle chanta avec un accent douloureux et passionné,

Ingrat, peux-tu briser un cœur fait pour t'aimer?

décida de sa victoire. Lorsque le lendemain la comtesse d'Estrades, escortée de madame de Choiseul, se permit au jeu quelques paroles hasardées sur le compte de la marquise, le roi, indigné de l'entendre renier si impudemment sa bienfaitrice, lui tourna le dos en disant le mot de l'Évangéliste : *et le coq chanta*.

A part ces petites émotions qui vinrent troubler pour un peu de temps la tranquillité et le bon accord de la troupe lyrique, il y régnait une entière soumission aux volontés de la marquise. Le duc d'Ayen y tenait avec succès l'em-

tion du chant de l'église, dans l'Orient et dans l'Occident, histoire environnée de tant d'obscurité pour la plupart des écrivains, peut offrir au lecteur un intérêt très vif, si l'historien possède l'esprit de recherches, les connaissances et la philosophie nécessaires pour en pénétrer les mystères. Dès ce début de l'histoire de la musique moderne on verra tout s'enchaîner, et la succession des faits présenter le développement nécessaire des divers principes qui régissent l'art. Les VIe et VIIe siècles laisseront déjà apercevoir des rudiments d'harmonie et de rhythme. Déjà nous y verrons des traces de la chanson populaire, qui deviendront plus sensibles au VIIIe, et dès le IXe nous en trouverons des monuments d'un haut intérêt. Contemporains de la formation des langues modernes, nous verrons l'art se développer avec elles, varier ses formes, et se constituer enfin, au XIe siècle, de manière à ne pouvoir plus s'égarer dans ses essais.

Parvenus à l'époque qui mit en relation directe l'Occident et l'Orient par les croisades, nous verrons le travail de la création de l'art moderne s'enrichir de nouveaux éléments, et les trouvères, succédant aux troubadours, appeler l'attention publique sur des cantilènes ornées dont l'usage était auparavant inconnu. C'est alors aussi que nous verrons l'harmonie s'épurer et s'affranchir de successions barbares d'accords, pour essayer des combinaisons moins grossières et plus logiques. D'immenses lacunes laissées dans les histoires de Burney, de Hawkins et de Forkel, depuis le XIe siècle jusqu'au XVe, en ce qui concerne la mélodie et l'harmonie, seront remplies par des monuments dont on ne soupçonnait pas même l'existence, et qui feront voir l'art allant pas à pas jusqu'à ce qu'il fût formé, et offrit à l'artiste toutes les ressources nécessaires pour le rendu de sa pensée. Nous y verrons comment l'enthousiasme qu'avaient inspiré les combinaisons de facture de l'harmonie, conduisit tout-à-coup les musiciens à ne considérer la mélodie que comme l'accessoire de l'art; et comment cette erreur, dont la durée ne fut pas moins que de trois siècles, fut précisément la cause de la perfection où parvint le mécanisme de l'art d'écrire dans la seconde partie du XVIe siècle.

Alors, et quand il ne resta plus rien à faire pour développer les conséquences de la tonalité ecclésiastique, la nécessité d'une transformation de l'art se révéla, et, par le génie d'un grand musicien, elle s'accomplit tout-à-coup en créant la tonalité moderne, l'harmonie de cette tonalité, les cadences, et par conséquent le rhythme, les accents de la musique dramatique, et conséquemment le drame musical, les combinaisons premières de l'instrumentation, la nécessité de la basse continue, et par suite la classification des faits en système, d'où sortit la science de l'harmonie; enfin la transition d'un ton à l'autre, qui fit disparaître l'unité tonale pour lui substituer la modulation. Cette grande révolution, qui créa un art nouveau dans les premières années du XVIIe siècle, s'accomplit à l'insu des artistes, car personne ne comprit les conséquences de quelques accords hasardés par Monteverde dans ses premiers essais; lui-même ne s'aperçut pas du changement fondamental qu'il venait d'introduire dans la tonalité, et ne connut pas les résultats que devait avoir cette transformation qu'il avait faite par instinct. Je dois ajouter que ce changement de tonalité ne fut jamais bien connu dans la suite; que les musiciens s'y accoutumèrent insensiblement par l'usage, mais sans jamais réfléchir sur ce qui en était le principe, ou sans le comprendre. De plus, je dois faire remarquer qu'on chercherait vainement dans les Histoires de la musique écrites par Hawkins et par Burney la moindre indication de cette transformation de l'art. Burney, il est vrai, a mentionné les harmonies dissonantes naturelles introduites sans préparation dans la musique par Monteverde, mais seulement comme des accords nouveaux qui avaient fourni des moyens de variété aux artistes, et sans se douter que ces accords dissonants sont précisément le principe de tonalité qui a substitué aux sept gammes diatoniques sans attraction et toutes différentes de l'ancienne tonalité, des gammes uniformes partant de tous les degrés de l'échelle chromatique. Forkel, qui n'a pas poussé son Histoire de la musique jusqu'à l'époque où s'accomplit l'importante transformation dont il s'agit, n'a point eu occasion d'en parler, en sorte qu'on ne peut savoir s'il l'avait aperçue; mais, homme d'érudition plutôt que de vues profondes, ce savant ne paraît pas avoir été doué des qualités nécessaires pour saisir d'un coup d'œil les conséquences immenses de l'heureuse innovation d'un homme de génie.

Si ces conséquences avaient été mieux connues, nul doute que Rameau et, à son imitation, beaucoup de musiciens et de savants, ne se seraient pas égarés comme ils l'ont fait dans des théories de musique et d'harmonie qui se sont multipliées depuis plus d'un siècle; car il eût suffi de voir que certaines harmonies sont le produit immédiat de l'ancienne tonalité, et que d'autres constituent la tonalité moderne, pour ne point aller chercher dans une tonalité l'origine de certains accords qui appartiennent à l'autre: dès lors, au lieu de faire des systèmes particuliers, dont la plupart n'ont pour base que des opérations mécaniques d'agrégation des sons, ces auteurs auraient exposé le système véritable de l'art, car il n'y en a qu'un. C'est encore une partie fort intéressante et fort instructive de l'histoire de la musique que celle de toutes les erreurs qui sont nées de l'ignorance des lois de la tonalité. J'en ai donné l'esquisse dans la *Gazette musicale*, en 1840, et je crois y avoir analysé avec impartialité les divers systèmes que cette ignorance a mis au monde.

Il n'en faut pas douter, l'histoire de la musique, depuis l'ori-

---

ploi de *taille*. Sa voix, plus grave qu'aiguë, avait un timbre agréable; il devait son style de chant à Chassé et à Le Page. Il déclamait avec vigueur et dans la manière de l'ancien opéra français, doublant et triplant les consonnes; c'était d'ailleurs un homme d'esprit, ses saillies inépuisables amusaient le roi. Original et hardi, il s'était fait une réputation par son aventure avec madame de Vauvrai. Très épris de la dame et sachant au mieux combien il lui serait difficile de se faire présenter chez elle, gardée comme elle l'était par le plus jaloux des maris, M. d'Ayen imagine de se déguiser en maître de musique. Bérard, le professeur de chant en vogue alors, ne pouvant donner de leçons à madame de Vauvrai, qui en voulait prendre, lui recommande son meilleur élève, un honnête garçon bien simple, bien modeste. Ce modeste garçon si simple, si honnête, c'était le duc d'Ayen, qui vint ainsi *incognito* chanter chaque matin des duos avec madame de Vauvrai. Le goût qu'elle y prenait aurait dû peut-être ouvrir les yeux de monsieur son époux, si les yeux d'un époux n'étaient de droit frappés de cécité. Un jour de grande fête que M. de Vauvrai avait conduit sa femme à Saint-Roch, voici qu'un beau seigneur arrive magnifiquement vêtu, brodé, poudré, à deux queues, et suivi de nombreux valets. Imagine-t-on la surprise du mari, l'embarras de la dame? Ce brillant personnage, ce duc et pair, ce capitaine des gardes, cet ami du roi, c'est l'humble maître de chant, l'honnête écolier de Bérard. M. de Vauvrai faillit à en crever de jalousie; tout Paris le sut, et Caron de Beaumarchais fit plus tard son profit du déguisement de M. d'Ayen pour sa comédie du *Barbier de Séville*.

Le duc d'Ayen, par qui on pouvait arriver à tout, même à ce qu'on ne désirait point (témoin M. de Vauvrai), fit entrer dans la troupe lyrique de la marquise madame de Brancas, dame d'honneur de la Dauphine. Cette duchesse avait beaucoup de gaieté, de verve et d'assurance. C'était elle qui, envoyant chez M. de Machault, dont le crédit faiblissait, disait publiquement au laquais: « Avant de lui parler et de lui rien demander de ma part, infor» mez-vous auprès du suisse s'il est encore en place. » Madame de Brancas était douée d'une grande voix; sa taille riche et majestueuse produisait de l'effet sur la scène, mais elle manquait de ces grâces engageantes capables d'effrayer la marquise; elle chantait d'ailleurs sans goût, sans style et rarement en mesure. Madame de Marchais avait un bien autre talent de musicienne.

C'était une petite blonde plus gracieuse que jolie, fluette, fine, bien tournée, toute mignonne, vive, spirituelle, mais aimante et bonne jusqu'à la moelle des os. Qu'on se figure tous les charmes du caractère, de l'esprit, du langage réunis; les plus aimables manières, une physionomie d'une mobilité éblouissante; une culture exquise, variée, étendue, une netteté et une distinction rare d'idées et d'expressions. Il y aurait eu de quoi faire peur à madame de Pompadour, si cette bonté intarissable et cette âme toute dévouée ne l'eussent tranquillisée. La timidité empêchait madame de Marchais de déployer les ressources de sa voix; elle en montrait assez cependant pour plaire beaucoup tout en s'effaçant volontiers devant la souveraine de ces fêtes. « Voici, » me dit un jour la marquise en me la montrant, une personne unique par sa » fidélité à ses amis et son honnêteté. Hier, passant pour aller à la répétition, » le roi s'est approché faisant semblant de jouer et de plaisanter avec elle, et » il lui a voulu remettre un billet; de Marchais, sautillant et faisant la folle » comme à l'ordinaire, a mis aussitôt ses mains derrière le dos, la petite lettre

gine du christianisme, dont je viens d'indiquer rapidement les principaux faits, serait l'histoire véritable de l'art moderne. Cette histoire, la seule qui puisse intéresser les musiciens instruits et les hommes distingués de notre temps, ne ressemblerait pas à celles qui ont été mises au jour jusqu'à ce moment. Comme les autres, sans doute, elle devrait orner ses récits et ses tableaux d'anecdotes et de faits particuliers propres à tempérer la sévérité de son plan; mais ces choses ne seraient que l'accessoire d'un livre destiné à réveiller chez tous les hommes doués d'intelligence de nobles souvenirs, et à provoquer de non moins nobles méditations.

Telles sont les idées qui m'ont préoccupé depuis que j'ai conçu le dessein d'écrire l'histoire de la musique, et qui, depuis plus de vingt ans, sont incessamment présentes à mon esprit. La crainte de m'abandonner à des illusions ou à des erreurs, en me voyant engagé dans une voie si différente de celle des autres historiens, s'est souvent emparée de moi. Alors j'examinais de nouveau, je recommençais mes lectures, j'analysais les principes, et je considérais attentivement les monuments de l'art déjà publiés ou que j'avais découverts. Eh bien! je dois le dire, le résultat de chaque retour sur mes études et sur moi-même a toujours été de me fortifier dans mes convictions. Bien des fois aussi, en me voyant attaqué sur la nouveauté de mes aperçus par des écrivains allemands ou français, depuis que je les ai fait connaître dans mon *Résumé philosophique de l'histoire de la musique*, qui n'est que le programme de mon Histoire générale, j'ai pesé les objections qui m'étaient faites, mais je n'y ai jamais trouvé que du malentendu et des futilités.

Fétis père.

NOUVELLE ORGANISATION DES MUSIQUES MILITAIRES.

Une décision ministérielle vient d'apporter de notables améliorations à l'ancienne organisation des musiques militaires. Comme c'est là un fait considérable pour l'avenir de l'art, qu'à ce sujet d'ardentes controverses se sont élevées depuis quelque temps, et que la discussion, d'un côté du moins, a failli dégénérer plus d'une fois en violence; comme d'ailleurs nous avons affaire à certains intérêts en souffrance, à certains amours-propres blessés, nous nous sommes fait une loi de ne pas sortir des bornes de la plus grande modération dans l'énoncé de notre opinion. Nous n'avons pas voulu non plus préoccuper inopportunément les lecteurs de la *Gazette musicale* de cette polémique, ni jeter notre voix impuissante au milieu de ces clameurs, nous réservant d'émettre humblement notre jugement lorsqu'une décision serait prise. Nous nous sommes efforcé aussi d'approfondir, autant qu'il est en nous, une question si grave, d'examiner le plus grand nombre possible d'instruments sortis des fabriques d'Allemagne et de Belgique, de connaître les différents systèmes, et de comprendre leur mécanisme. Nous avons suivi avec continuité les travaux de la commission nommée par M. le ministre de la guerre pour s'occuper de la solution de ce difficile problème; enfin nous avons assisté aux épreuves et au concours qui ont eu lieu au Champ-de-Mars: si donc nous nous sommes trompé, ce sont les lumières, et non le zèle et l'impartialité, qui nous ont manqué.

Il y a longtemps qu'on s'accorde à reconnaître l'immense supériorité des musiques d'Allemagne et de Belgique sur nos musiques françaises; c'est là un fait acquis que personne ne contestera. A la vérité, certaines gens veulent l'attribuer à une prétendue incapacité des musiciens français, dont nous ne convenons pas, surtout depuis que, dans une petite excursion sur les bords du Rhin, nous avons été à même d'entendre ces instrumentistes allemands beaucoup trop vantés. Qu'on se rassure : ce ne seront pas les artistes qui feront jamais défaut aux instruments; c'étaient, jusqu'à ce jour, les instruments qui manquaient aux artistes. Il est également certain, ainsi que nous en avons eu la preuve au concours du Champ-de-Mars, que des professeurs habiles ne pourraient eux-mêmes, malgré tout leur talent, réaliser un ensemble satisfaisant avec une association d'instruments si disparates, en un mot, avec une si malheureuse organisation qu'était celle des anciennes musiques.

Nous allons mettre sous les yeux du lecteur le tableau des éléments dont elles étaient généralement composées :

1 Petite flûte.
1 Petite clarinette en *mi* bémol.
12 Clarinettes en *si* bémol.
2 Hautbois.
2 Bassons.
4 Cornets à pistons.
4 Cors.
2 Trompettes à cylindres.
1 Trompette simple.
1 Bugle à clef.
4 Trombones.
6 Ophicléides.
5 Instruments de percussion.

Total 45

» est tombée, et le roi a été obligé de la ramasser en rougissant. Mon frère Marigny a vu tout ce manége du coin de l'œil; après la répétition, il s'est » avancé vers madame de Marchais et lui a dit: Vous êtes une bonne amie. » — Ah! ce n'est rien, a-t-elle répliqué bien vite; j'aime la marquise, et je » ferais plus pour elle, mais n'en parlez pas. — Et mon frère m'est venu » tout conter. Il n'y a pas à la cour une autre femme capable de tant d'héroïsme. »

Madame de Marchais était alors et est restée toute sa vie l'objet d'une passion romanesque, d'une sorte de culte que lui avait voué M. d'Angiviller; il l'aima quinze ans sans espoir. La mort de M. de Marchais vint enfin à son aide, et la veuve changea en sa faveur de nom, d'état et de sentimens.

Ceux du marquis de la Salle pour madame de Pompadour étaient chose connue. Mais elle plaisantait si gaiement de son Céladon, que le roi n'en prenait point d'ombrage et s'en amusait le premier. M. de la Salle, de la maison de Villages, grande famille de Provence, avait beaucoup d'agréments, de littérature et de talent en musique. Il a fait de jolis morceaux et tous les airs de l'*Amant corsaire*. Sa voix de basse-contre avait été très belle et très pleine; elle commençait à décliner, il lui restait cependant encore des cordes brillantes et sonores. Il en tirait bon parti, récitait bien et avec feu. Sa mine était imposante et fière. Les rôles d'*Argant*, de *Polyphème*, d'*Aquilon* lui allaient à merveille. La marquise préférait cependant la voix, moins puissante, du duc d'Ayen, qui ne couvrait point la sienne. Elle était du reste elle-même le premier sujet de la troupe. Personne ne songeait à lui disputer la palme; et en vérité il eût été malaisé de la lui ravir. On ne pouvait guère jouer avec plus d'art, chanter avec plus de goût, marcher et poser d'un meilleur air. Il y avait dans sa voix quelque chose de doux et de pénétrant, qui charmait à la fois l'oreille et le cœur.

La marquise n'aimait point la musique italienne, peut-être parce qu'elle avait le gosier plus expressif que léger, mieux organisé pour les accents soutenus que pour les volades, les *fioritures*, et tout ce luxe d'ornements qu'on reprochait en ce temps-là aux Italiens. Elle se prononça ouvertement en 1752 contre les bouffons et prit parti en faveur des compositeurs français. Cette haute inimitié ne contribua pas peu à faire congédier les chanteurs ultramontains. Madame de Pompadour invita Mondonville à écrire *Titon et l'Aurore*, opéra dont le succès habilement ménagé fut regardé comme décisif dans la fameuse *guerre des bouffons*. La nouvelle en fut portée par un courrier à Choisy comme le bulletin d'une importante victoire. La marquise eût dû voir cependant que la musique de son protégé et de ses camarades n'était qu'une pauvre copie de la manière italienne, mais alourdie et sans naturel. On n'en savait pas tant alors. On ne réfléchissait guère sur la parenté et la descendance des styles. On voyait surtout dans une question d'art une affaire de nationalité: aussi pas une ariette italienne ne trouva grâce sur le théâtre de la favorite. Madame Trusson, femme d'un riche financier (longue, disait-on, et mal faite comme la justice), voulut en hasarder quelqu'une sans pouvoir l'obtenir. Cette madame Trusson remplissait les rôles subalternes et assez insignifiants, ainsi que le vicomte de Rohan et le chevalier de Clermont d'Amboise, superbe homme de parade que madame de Pompadour appelait son *Mars-grenadier*.

Le répertoire, que la marquise monta avec le secours des sociétaires, était aussi varié que piquant. Depuis 1747 jusqu'au commencement de 1753, on

A l'aspect de ce tableau, on voit que les parties les plus aiguës sont confiées à la petite flûte et à la petite clarinette en *mi* bémol. On connaît le timbre incisif de la petite flûte, on sait que quelques sons sortis d'un instrument si exigu se font entendre aisément au milieu des voix les plus formidables; la petite flûte est donc parfaitement à sa place dans les musiques militaires. La petite clarinette en *mi* bémol, que l'on n'admet pas dans nos salles à cause de son timbre si aisément ignoble, se marie très bien à celui de la petite flûte et sert d'ailleurs à combler la lacune considérable qui existe entre l'échelle des grandes clarinettes et celle de ce dernier instrument. Jusqu'ici tout est bien; ensuite viennent les grandes clarinettes en *si* bémol dont le timbre est d'une suavité pénétrante, mais un peu voilée, et pour qui le redoublement des parties est une indispensable condition d'effet. Rien ne serait plus satisfaisant qu'un nombre considérable de grandes clarinettes jouant une phrase de chant à l'unisson; malheureusement le médium de l'harmonie étant occupé par des instruments insuffisants, les compositeurs se trouvent souvent obligés de diviser les clarinettes en deux ou trois parties dont les plus basses ne s'entendent alors presque plus. Ce ne sont pas d'ailleurs les voix de deux hautbois, si délicieux sous les voûtes d'une salle, ni les gloussements indistincts de deux bassons qui peuvent leur apporter un grand secours. Ces deux sortes d'instruments produiraient cependant, ainsi que les clarinettes, un excellent effet s'ils pouvaient être employés en nombre aussi considérable; mais le budget de la guerre ne permettant pas de porter au-dela de cinquante hommes le personnel des musiciens d'un régiment, une pareille surcharge serait nuisible, puisqu'il faudrait affaiblir d'autant le médium et les parties graves de l'orchestre. Au-dessous des clarinettes tout devient embarras et confusion: les cors et trompettes simples ne possédant que quelques notes séparées par de longs intervalles complétement vides (il serait absurde d'employer dans les bandes militaires les sons bouchés), ne peuvent guère placer ce peu de sons isolés que sur des accords parfaits ou de dominante; ce n'est pas d'ailleurs avec leur timbre chaste et doux que les cors peuvent remplir convenablement les parties intermédiaires, resserrés comme ils le sont entre les petites flûtes et les clarinettes qui sifflent à l'aigu et les trombones qui mugissent au grave. Quant aux cornets à pistons et au bugle à clefs, ce sont de mauvais instruments; ce dernier surtout, essentiellement faux est de plus d'une construction si délicate qu'en peu de temps il se trouve hors de service. Si maintenant nous descendons dans les parties inférieures de l'échelle, nous voyons les ophicléides aux sons mats et rauques, les ophicléides, qui n'ont ni la douceur des instruments de bois ni l'éclat des instruments de cuivre, y régner en maîtres souverains. Au reste la barbarie des sons de l'ophicléide est proverbiale. Oserons-nous, pour égayer un peu cette sèche nomenclature, raconter l'histoire de ce compositeur qui avait à peindre une scène pastorale; c'était bien le plus romantique et le plus pittoresque des musiciens. Il ne voulait omettre le plus léger détail; au moyen des violons, des flûtes, des timbales, il trouvait ses eaux murmurantes, ses oiseaux jaseurs, ses roulements de tonnerre, mais il lui fallait un bœuf *solo* qui périodiquement vînt jeter au milieu de ces belles choses un long mugissement ennuyé. Le compositeur désespérait presque de la réussite; heureusement, dans un moment d'inspiration, il songea à l'ophicléide, et le bœuf fut trouvé.

Ainsi il résulte de ce que nous venons de dire que, quels que soient le talent et le zèle des professeurs du gymnase musical, on ne pouvait rien espérer d'un pareil orchestre où les timbres se mariaient si mal et enfin où la mélodie, par l'impuissance des autres instruments, s'inféodant aux clarinettes, engendrait une fâcheuse monotonie.

Un tel état de choses ne pouvait continuer plus longtemps; une commission fut donc nommée par le ministère pour examiner la situation des musiques militaires en France et y apporter les modifications qui seraient jugées utiles. Cette commission se composait de M. le lieutenant-général de Rumigny, président, de MM. les colonels comte Gudin et Riban, tous les trois amateurs distingués et excellents juges; de MM. les membres de l'Institut de la section de musique, de M. le baron Séguier pour la partie scientifique et mécanique, de M. Savart pour la partie acoustique, et enfin de M. Kastner, secrétaire-rapporteur, dont personne n'ignore l'indépendance de caractère et les profondes connaissances musicales. La commission, à laquelle nous avons eu cependant le regret de ne pas voir adjoindre M. Berlioz, a été de tous points à la hauteur de sa mission. Elle a siégé pendant plus de six semaines, appelant à elle tous les facteurs de Paris et de la France pour apprécier le fruit de leurs travaux; malheureusement ces messieurs, artistes habiles sans doute, mais plus occupés du soin de continuer les traditions anciennes que de se livrer à de fécondes investigations, et n'ayant au surplus aucune amélioration à présenter, se sont abstenus de paraître dans son sein. Un seul facteur, M. Adolphe Sax, est venu avec un système nouveau et un grand nombre d'instruments soit inventés, soit singulièrement perfectionnés.

Ces travaux de M. Sax ont attiré l'attention des juges; cependant ils ne se sont pas hâtés, l'examen a été fait minutieusement, scrupuleusement, les instruments ont été entendus en détail et pour ainsi dire côte à côte avec ceux de Belgique ou d'Allemagne qui pouvaient à peu près leur correspondre. De plus, la commis-

---

donna dans les soirées d'hiver consacrées à ces divertissements plus de soixante représentations lyriques et environ vingt-cinq à trente opéras différents.

Ce furent d'abord des actes assez courts, comme *Ismène* de Moncrif, Rebel et Francœur; *Églé*, *Silvie*, *la Toilette de Vénus* de Laujon et La Garde; *Almasis* de Moncrif et Royer; *Érigone* de La Bruère et Mondonville; *Titon et l'Aurore* de Roy et Bury; toutes ces petites pièces étaient semées d'allusions transparentes. *Vénus* (madame de Pompadour) y disait quelque part avec accompagnement de violes, de hautbois et d'œillades meurtrières :

Hélas! je n'ai douté du pouvoir de mes charmes
Que du jour où mon cœur a commencé d'aimer!

Ailleurs, dans la *Lyre enchantée*, de Cahusac et de Rameau, *Uranie* (toujours madame de Pompadour) adressait au marquis de la Salle ce couplet galant avec un accent passionné fait pour rendre le roi jaloux :

Dieux! quel serait le bonheur de mes jours,
Si, dans ce bocage paisible,
Seule avec toi, Linus, j'en passais tout le cours,
A te paraître aimable, à te rendre sensible,
A te voir, à te plaire, à t'adorer toujours!

Il y avait aussi des compliments, des madrigaux à bout portant, qu'on applaudissait à toutes mains. Une suivante de Bacchus, madame de Brancas, s'écriait dans *Érigone:*

Une enchanteresse charmante
Habite en ces lieux.
Sa voix menaçante
N'ouvre point l'enfer affreux;
Plus douce et plus puissante,
Sa magie est dans ses yeux:
Celui qu'elle aime est le rival des Dieux.

Qui n'aurait compris de quelle *enchanteresse* parlait le poëte? Devenue dame d'atours de la reine, elle n'en mettait pas plus de soin à ménager sa jalousie. Comment Marie Leczinska, dévote, sévère, timide et plus âgée que le roi, aurait-elle espéré lutter avec une rivale, qui venait de chanter devant toute la cour :

Mets, tendre Amour, ta flamme dans mes yeux,
Pour triompher du héros que j'adore?

Vraiment le *héros* ne demandait pas mieux et ne s'en cachait point. A coup sûr il n'était pas sans excuse. Sa maîtresse abordait tous les genres avec un égal succès.

Voluptueuse et tendre dans *Almasis*, *Issé*, *Égine;* vive et piquante dans l'acte de la *Vue* du ballet des *Sens* où elle paraissait habillée ou plutôt déshabillée en amour; touchante et pathétique sous les traits de la vestale *Émilie*, d'*Herminie*, d'*Héro;* coquette et délicieuse dans les rôles de *Galatée*, de *Silvie*, de l'*Aurore;* naïve et ingénue dans le petit acte de *Zélie* dont je fis la musique en 1749 sur les paroles de Cury, intendant des menus, la marquise réunissait tous les talents à un degré digne d'un artiste de profession. Elle chanta et joua le *Colin* des *Amours de Radegonde* et le *Poinçon* du *Prince de*

sion a décidé qu'un concours où les musiques anciennes lutteraient contre la nouvelle aurait lieu au Champ-de-Mars.

Un grand nombre d'artistes assistaient à ce concours. Vis-à-vis de l'École militaire une vaste enceinte avait été tracée, et des pupitres dressés pour des orchestres séparés. Les musiques de cinq ou six régiments d'infanterie ont d'abord concouru ensemble; puis ensuite, les professeurs et les meilleurs élèves du gymnase musical sont venus prendre possession de l'un de ces orchestres; l'autre avait été assigné aux musiciens de M. Sax. Nous pouvons dire qu'à ce moment-là, il y a eu une véritable émotion dans l'assemblée. Bientôt le duel a commencé. On peut affirmer que tous les essais possibles ont été tentés; les deux orchestres ont successivement attaqué les mêmes accords, puis ils ont exécuté différents morceaux à leur choix, puis enfin un même morceau qui leur avait été désigné. Certes l'orchestre du gymnase, comme mérite d'exécution, avait une supériorité bien marquée sur celui de M. Sax; il était d'ailleurs plus nombreux; cependant la victoire n'a pas été un moment douteuse: dès le premier accord la question a paru décidée; on a compris qu'il y avait dans le nouveau système une pureté et une puissance de son qui réalisait presque la perfection. Le succès de M. Sax, si éclatant qu'il ait été, n'en a pas moins été chèrement acheté. On dit que la veille une désertion subite se fit parmi ses musiciens et que ce ne fut qu'à grand'peine qu'il parvint à les rejoindre; on dit même que dans un de nos théâtres il fut signifié aux artistes qu'une lettre de démission serait adressée à ceux qui consentiraient à faire partie de l'orchestre de M. Sax. Quant à nous, nous ne voulons pas croire à ces bruits, nous ne pensons pas que des hommes de talent emploieraient vis-à-vis un adversaire de semblables moyens.

Au bout de ses longs travaux, la commission, sûre de la valeur de sa décision a réglé la composition des musiques d'infanterie et de cavalerie, ainsi que nous l'avons indiqué dans notre précédent numéro.

Il faut donner à ce règlement, sauf peut-être quelques remarques, une entière approbation; mais avant tout, nous devons faire connaître le système de M. Sax. Intimement convaincu que la division des voix en basses, ténor, contralto et soprano est la plus parfaite puisqu'elle nous est donnée par la nature elle-même et que d'ailleurs cette disposition a été suivie dans le quatuor d'instruments à cordes, M. Sax a fait de cette idée la base de tout son système. Construire une vaste échelle harmonique qui, partant des extrémités du grave, atteigne les limites de l'aigu au moyen de plusieurs instruments de même nature, doués des mêmes ressources, d'une sonorité égale et différant entre eux seulement comme la voix de basse diffère du ténor, comme le violoncelle du violon, tel était le problème que M. Sax s'est posé et qu'il a résolu avec succès. La famille des sax-horns est établie sur ce principe, ils forment un ensemble de six instruments continués à l'aigu par les trompettes à cylindres, et qui tous peuvent être joués indistinctement par le même artiste au bout de quelques jours de travail. C'est là, pour ainsi dire, le corps de l'orchestre, auquel se réunissent, pour varier les timbres, les flûtes, les clarinettes, les trombones, l'ophicléide et les nouvelles clarinettes basses. On s'est même laissé aller à la séduction d'y joindre le saxophone (nouvellement inventé par M. Sax) qui est, ainsi que le dit M. Berlioz, la plus belle voix grave connue jusqu'à ce jour. Rien n'égale la puissance, la flexibilité des sons de cet instrument construit en cuivre, mais armé de clefs comme les clarinettes; cependant son mécanisme délicat et compliqué exigera de grands soins de la part de l'artiste auquel il sera confié. Ajoutons que M. Sax construit en ce moment pour nos orchestres une famille complète de saxophones.

Dans la musique de cavalerie, nous voyons deux instruments désignés sous le nom de saxo-trombas qui ont un son intermédiaire entre celui de la trompette et celui du sax-horn; ils sont, de plus, d'une construction particulière qui ne gêne en rien les mouvements du cavalier. Nous ne regrettons qu'une chose, c'est que la commission n'ait pas doublé les parties de petite flûte et de petites clarinettes. Au moyen de ces quatre instruments les compositeurs obtiendraient plus de puissance à l'aigu et certains effets piquants et variés.

On a déjà contesté à M. Sax l'invention de l'instrument qu'il appelle sax-horn. Nous concevons et excusons ces plaintes, bien qu'au lieu de se livrer à ces récriminations, MM. les facteurs eussent mieux fait peut-être d'appliquer leur talent à la découverte de quelque nouvelle amélioration, qu'on eût accueillie certainement avec autant d'empressement que celles de M. Sax. On va même aujourd'hui jusqu'à prononcer le mot de plagiat. S'il suffit, pour mériter le nom de plagiaire, de se servir du même métal qu'autrefois et de donner à ses instruments un tube allongé ou recourbé, une embouchure et un pavillon, sans doute les adversaires de M. Sax ont raison; si, au contraire, se servir de quelques travaux inachevés et de ce qu'il peut y avoir de bon dans un système non réussi pour le féconder, si perfectionner ainsi c'est créer, alors ces accusations tombent d'elles-mêmes. On dit que le sax-horn a pour origine le clairon, qui, au moyen de modifications successives, est devenu bugle à pistons, cornetto à Berlin, flugel-horn à Vienne, et récemment sax-horn sous les mains de M. Sax. Nous ne le nions pas; seulement, entre les anciens instruments et ceux présentés par M. Sax existe une différence telle, qu'elle est de nature à frapper les esprits même les plus

---

Noisy avec une originalité et une espièglerie charmante. J.-J. Rousseau, qui ne voulut jamais l'entendre, eût été ravi de la manière dont elle rendait sa *Colette* dans *le Devin du village*. Madame de Pompadour, qui aimait beaucoup cette gracieuse musique, avait fait tout au monde pour s'attacher l'auteur. L'ayant prié de lui copier quelques ariettes, elle lui envoya cent louis à titre de salaire. L'austère républicain de Genève répondit qu'il ne lui était dû que onze livres et sept sols; et la bourse fut reportée à la marquise. « C'est un » hibou, s'écria-t-elle. — Oui, dit madame de Mirepoix; mais le hibou de » Minerve. » Ce fut donc bien malgré lui et sans avoir fait un pas pour l'obtenir, que Jean-Jacques ou du moins son opéra monta sur le théâtre des Petits-Appartements. Il fit bien des jaloux; car la foule des aspirants était considérable.

Tout musicien, tout poète souhaitait vivement de passer sous les yeux du roi et de lui présenter son ouvrage manuscrit, le jour même de la première représentation. L'impression des opéras inédits ne venait qu'ensuite.

A mesure que la troupe se fortifiait et que Sa Majesté prenait plus de goût à ces divertissements, la marquise étendait ses vues. Elle projetait de donner à ces spectacles une nouvelle importance, lorsqu'un événement terrible vint dissiper ses folles illusions et la plonger dans une langueur qui l'a consumée pendant dix ans et l'a conduite jeune encore au tombeau. Madame d'Étioles avait de son mariage une fille qu'elle faisait élever en princesse, à Paris, au couvent de l'Assomption. Elle y était connue sous le nom de madame Alexandrine. A peine avait-elle atteint l'âge de treize ans qu'on admirait déjà en elle une beauté parfaite, des grâces irrésistibles et un éclat d'esprit extraordinaire. La marquise et le roi raffolaient de cette enfant et lui réservaient un établissement magnifique. Une fièvre pernicieuse vint anéantir ces beaux rêves. En moins de dix heures madame Alexandrine est au plus mal, avant qu'on ait compris son danger. Renard, Quesnay, ses médecins, sont appelés, mais trop tard. On envoie en toute hâte à Versailles. C'était l'heure du spectacle; la marquise se trouvait en scène. Couverte de roses et de jasmins, de pompons cerise, de gaze d'argent, montée sur de hauts talons rouges, les bras noyés dans les dentelles, les rubans et les fleurs, la bergère Églé, serrée étroitement par le *grand corps* de jupe, en large panier, la poudre dans les cheveux, le rouge et les mouches sur les joues, une guirlande entre les mains, chantait en souriant:

Ah! que ma voix me devient chère,
Depuis que mon berger se plaît à l'écouter!...

Elle rentre dans la coulisse, poursuivie par le bruit des applaudissements qu'elle entendait pour la dernière fois... Deux heures après, madame Alexandrine expirait dans les bras de sa mère presque folle et parée encore des frivoles ornements qui contrastaient avec son désespoir...

De ce jour le théâtre des Petits-Appartements fut fermé... Plus tard et quand le temps eut émoussé sa douleur, la favorite chercha dans la politique une scène nouvelle, plus grandiose sans doute, mais où elle n'a plus rencontré le succès. Les sifflets de l'Europe l'y ont souvent accueillie.

La suite au prochain numéro.

Publié par MAURICE BOURGES.

prévenus. Nous allons essayer de la faire apprécier. On sait que moins une corde offre de nœuds dans son étendue, moins un tube de métal présente d'angles, plus le son a de pureté et de force. Ainsi c'est à leurs tubes en spirale, et que l'air parcourt avec facilité, que les cors, trompettes et clairons doivent l'incomparable beauté de leurs sons. Mais, ces instruments ne pouvant émettre qu'un nombre de notes très restreint, il en résultait les plus graves inconvénients lorsqu'on avait quelque partie importante à leur confier. C'est alors que les pistons, baissant le diapason d'un demi-ton ou d'un ton, ont été inventés; au moyen de ces pistons toutes les notes intermédiaires peuvent être exécutées; mais leur placement, amenant une série d'angles qui venait couper le tube dans sa longueur, il s'ensuivait un changement complet de timbre; c'est ainsi que la trompette, noble et chevaleresque, est devenue, par l'addition des pistons, un instrument sourd, flasque et importunant les oreilles musicales. A force de travaux, M. Sax est venu à bout de vaincre cette énorme difficulté, et de conduire l'air dans les cylindres par une direction courbe qui laisse au sax-horn (dont les proportions d'ailleurs diffèrent de celles de l'ancien bugle) toute la beauté de son du clairon et de la trompette simples, et leur permettent en même temps de parcourir les intervalles chromatiques. Grande découverte! diront peut-être certaines gens; oui, certes, si c'en est une d'avoir fait d'un instrument détestable un instrument excellent. Si les facteurs de clavecins eussent été nos contemporains, auraient-ils eu bonne grâce à faire valoir leurs droits en présence d'un magnifique piano d'Érard? ne lit-on pas d'ailleurs, dans le *Novum Organum* de Bacon, la description d'un vaisseau de terre qui, au moyen de la vapeur, pouvait soulever certains poids? Est-ce donc à lui que revient l'honneur de la découverte de cette force inconnue, ou plutôt à ces hommes de génie qui l'ont domptée et soumise, et ont créé de leurs mains puissantes ces énormes machines fuyant en tous sens sur les réseaux de fer qui raient notre Europe, ou ces légers navires qui osent, paisibles et fiers, affronter les solitudes de l'Océan?

Mais arrêtons-nous, car tous ces détails peuvent fatiguer le lecteur; il trouvera que nous allons chercher un peu loin nos comparaisons et que ce n'est pas la peine d'aller troubler l'Océan pour des flûtes et des trombones. Ajoutons seulement un mot; les rivaux de M. Sax accusent la commission d'avoir conçu le dessein de tout détruire; n'est-ce pas là une erreur? n'est-il pas évident au contraire qu'elle s agi avec autant de fermeté que de modération, et qu'en favorisant le progrès, elle a respecté néanmoins une ancienne industrie? Ne voit-on pas figurer sur le tableau, pour un nombre double des nouveaux, les anciens instruments que messieurs les facteurs peuvent encore fournir à l'armée? ne désirait-on pas conserver et même n'aurait-on pas, pour peu que cela eût été possible, conservé les hautbois et les bassons par égard pour le talent des professeurs qui enseignent ces instruments au Gymnase militaire, et surtout pour compléter, au moyen des élèves qui en sortent, les orchestres de province? Est-ce donc là la création d'un monopole? non assurément, c'est plutôt un véritable service rendu à l'art et à l'industrie; car en peu de temps la supériorité des musiques allemandes sur les nôtres va s'effacer, et de plus c'est à l'industrie française que nos voisins s'adresseront pour obtenir nos instruments comme étant les seuls qui touchent à la perfection.

En finissant, rendons hommage au zèle que M. le président de la commission, le lieutenant-général de Rumigny, a mis à accomplir sa difficile mission, et félicitons M. le ministre de la guerre d'avoir réalisé le projet d'une si nécessaire réforme; disons enfin que M. le lieutenant-général de Saint-Yon, directeur du personnel de la guerre, a montré dans la conduite de cette importante affaire toute l'habileté de l'administrateur unie à l'appréciation éclairée des arts. Quant à M. Kastner, c'est à lui que revenait la plus grande part de travail. Il a résumé les travaux de la commission avec une sagacité rare. Au surplus, comme il est probable que le ministère aura besoin d'un inspecteur-général qui puisse surveiller la mise en pratique du nouveau système dans l'armée, nous ne doutons pas que son choix ne tombe sur M. Kastner, que sa position de fortune met à même de disposer de ses loisirs. Nous en sommes sûr, M. Kastner montrera autant de soins à faire appliquer les nouvelles découvertes qu'il met d'ardeur à les protéger.

Léon Kreutzer.

UNE IMPROVISATION D'OPÉRA.

On s'étonne souvent de certaines fécondités contemporaines, et l'on paraît disposé à croire que l'invention de la vapeur y est pour quelque chose. En effet, avec tel ou tel compositeur que nous pourrions nommer, un opéra n'est pas plus tôt commandé qu'il est fait depuis la première note jusqu'à la dernière. Pour ces hommes privilégiés, le travail n'est qu'une improvisation que rien n'arrête. Loin de se faire attendre, ils devancent le terme qu'on leur a fixé; ils ressemblent à ces convives tellement pressés qu'ils arrivent avant l'heure. Mais ce n'est pas là chose nouvelle dans l'histoire de l'art musical. Nous pourrions citer une foule d'exemples de ces productions faciles qui n'ont jamais connu ni effort ni douleur; nous n'en rapporterons qu'un seul en ce moment, et nous l'emprunterons aux mémoires d'un artiste qui eut, une fois dans sa vie, le bonheur d'obtenir un brillant succès sur notre première scène lyrique, entre *les Bardes* et *la Vestale*.

A cette époque, le jeune et gracieux Blangini n'était encore, comme il le dit lui-même, qu'un petit compositeur de romances, de nocturnes et d'opérettes. Il revenait d'un voyage en Bavière, dont l'électeur l'avait affublé, en témoignage de satisfaction et à titre d'honneur, de l'uniforme destiné aux musiciens de sa chapelle, uniforme consistant en un habit vert avec parements et collet cramoisis, pantalon blanc, épée et dragonne d'officier, chapeau à trois cornes avec glands d'or, et deux galons d'or sur le collet et les parements. Ainsi décoré, Blangini se hâta, dès son retour, au mois d'octobre 1805, de se présenter, comme sujet bavarois, chez M. de Cetto, ministre de l'électeur à Paris. « Ce » fut alors, dit-il, qu'ayant rencontré M. Aignan, avec qui j'avais » composé *Chimère et Réalité* (opéra-comique en un acte), il me » confia le poëme de *Nephtali ou les Ammonites*. Quand il m'eut » fait lecture de ses trois actes, M. Aignan me demanda combien » il me fallait de temps pour en composer la musique. *A cette* » *question* je répondis par *une autre*. — *Combien*, lui demandai- » je, *y a-t-il de pages* dans votre manuscrit? — *Trente et une*. » — Eh bien! en ce cas, *il me faudra trente et un jours!* Le » *trente et unième* jour, la partition de *Nephtali* était entièrement » composée avec toutes les parties d'orchestre et l'ouverture. Je » m'étais immédiatement mis à l'ouvrage. Chaque jour M. Aignan » venait passer deux heures avec moi; je lui faisais entendre » mon travail de la veille, et je puis dire qu'il en paraissait con- » tent. »

De cette partition composée avec une rapidité si merveilleuse, qu'est-il resté? un air, que chantait supérieurement madame Branchu, et dont la vente indemnisa l'éditeur de tous ses frais. Longtemps après que *Nephtali* eut disparu du répertoire, on entendait encore dans les salons, dans les concerts, dans les écoles de chant, les chanteuses célèbres ou obscures répéter avec plus ou moins d'âme et de talent: *Votre cœur est-il inflexible?* Méhul ne s'y était pas trompé. Après la première représentation, au milieu des compliments, des flatteries, des enthousiasmes, qui accablent toujours le succès, il s'était approché de l'auteur, et voulant le féliciter, sans toutefois se compromettre, il lui avait dit en lui serrant la main: « Mon cher Blangini, vous êtes bien » heureux d'avoir fait l'air que vient de chanter madame Bran- » chu! »

NOUVELLES.

*** Aujourd'hui dimanche, par extraordinaire, à l'Opéra, *la Reine de Chypre*. — Demain lundi *le Dieu et la Bayadère*, suivi du *Diable à quatre*.

*** Mademoiselle Julienne a fait son second début dans le rôle de Valentine, des *Huguenots*. Elle y a confirmé l'opinion qu'on en avait conçue dès son début dans *la Juive*. La jeune cantatrice possède une organisation musicale et dramatique; mais l'éducation lui manque. Sa voix, très belle et très puissante dans les cordes élevées, attaque en général le son avec une brusquerie choquante, et qui atteste qu'elle ne s'est pas formée à l'école des bons modèles. Elle a besoin aussi de chanter devant une glace pour se défaire du jeu de physionomie qui lui sert dans tous les moments pathétiques et qui consiste uniquement à avancer les lèvres, de manière à figurer une espèce de moue. Mademoiselle Julienne fait beaucoup penser à madame Dabadie, qui fut de son temps une artiste très utile; nous pensons que mademoiselle Julienne pourra le devenir à son tour. Il y a de l'étoffe en elle; c'est maintenant à l'art de lui donner toute sa valeur.

*** Madame Stoltz est revenue à Paris dès le commencement de cette semaine; elle a fait sa rentrée vendredi dans *Marie Stuart*, ainsi que Gardoni, remis enfin de son indisposition vocale.

*** Mardi dernier, l'orchestre a répété la symphonie de M. Geiger.

*** La représentation au bénéfice de Barroilhet est ajournée au mois de novembre; celle de Massol sera donnée du 15 au 20 octobre. Le programme s'en élabore et sera, dit-on, magnifique.

*** Mathieu, le jeune ténor du Conservatoire, vient d'être engagé à l'Opéra pour cinq années. Il doit débuter le mois prochain.

*** C'est par erreur que quelques journaux ont annoncé l'engagement de mademoiselle Ida Bertrand à l'Académie royale de musique. Cette cantatrice visite en ce moment quelques unes des principales villes de France. Elle doit être de retour à Paris vers le mois de novembre et y donner un grand concert avant de retourner en Italie.

*** Voici la composition du personnel de la troupe italienne pour la saison qui va s'ouvrir le 2 octobre prochain : *prime donne*, mesdames Grisi, Persiani, Teresina Brambilla ; *altra prima dona*, madame Librandi ; *contralti*, mesdames Marietta Brambilla, Ernesta Grisi ; *tenori*, Mario, Malvezzi, Corelli ; *bassi*, La Blache, Ronconi, Derivis, Tagliafico.

*** On répète un opéra en un acte intitulé *le Voisin*, paroles de M. Émile Deschamps, le poëte spirituel, musique de M. Amédée Beauplan, compositeur de même genre. Cette association est de bon augure pour le succès.

*** Le fils de Grignon, l'un des meilleurs artistes de l'Opéra-Comique, et qui est lui-même un des élèves les plus distingués du Conservatoire, s'est fait entendre dernièrement par M. Basset ; il est probable qu'un engagement s'en suivra.

*** Grard a demandé un congé pour aller prendre le repos et respirer l'air, dont sa voix a besoin. On dit qu'il se rend en Italie.

*** Nous sommes autorisés à déclarer qu'il n'y a rien d'exact dans le prétendu marché conclu entre un auteur dramatique et un compositeur, en présence et par l'entremise de M. le directeur des beaux-arts. Tout ce qu'il y a de vrai, c'est que M. G. Kastner écrit une partition sur un poëme de M. Scribe.

*** Madame Heunelle a eu l'honneur de chanter au château d'Eu devant le roi et la famille royale qui l'ont applaudie et félicitée de la manière la plus flatteuse. La reine, après lui avoir adressé les plus touchantes paroles, lui a fait remettre une broche d'un goût excellent et d'un très grand prix. La cantatrice s'est fait entendre avec Alexis Dupond, dont le talent obtient toujours le même succès.

*** Ces jours derniers l'excellente musique de la cinquième légion, dirigée par M. Fessy, obtenait dans la cour des Tuileries un succès remarquable grâce à la présence des instruments de M. Ad. Sax ainsi qu'aux compositions de son habile chef. Les solos rendus par MM. Arban, Dubois et Guérin ont surtout produit beaucoup d'effet.

*** Le brillant élève de Paganini, le jeune Apollinaire de Kontski, vient d'arriver du Havre, où il a donné plusieurs concerts qui lui ont valu de nombreux applaudissements. Il nous fera sans doute entendre dans les concerts de cet hiver *le Carnaval de Venise*, morceau de son illustre maître, qu'il joue avec tant de succès.

*** M. et madame Iweins-d'Hennin, après avoir obtenu de beaux succès au Havre et à Dieppe, sont de retour à Paris. Ils n'y resteront que peu de temps pour aller en Belgique, où des engagements les attendent.

*** Dernièrement à Toulouse on jouait *la Favorite*. Saint-Denis, le baryton, que nous avons entendu à l'Opéra, venait de chanter son premier air, lorsque des sifflets inusités se firent entendre. Alors, Saint-Denis s'avança vers la rampe et s'adressa en ces termes aux siffleurs : « Je suis peu habitué à des marques » d'improbation de cette nature, et je les trouve d'autant plus injustes que j'ai » la prétention d'avoir bien chanté. » Cette harangue fut bien reçue et saluée d'applaudissements. Si le fait est exact, il y aurait lieu de craindre que beaucoup de chanteurs ne fussent tentés de se faire orateurs.

*** M. Leconppey, professeur au Conservatoire, a eu l'honneur de faire remettre à la reine d'Espagne, Isabelle II, pendant son séjour à Pampelune, un morceau de circonstance intitulé : *la Corrida de Pampelune*, dont MM. Alphonse Royer et Gustave Vaëz avaient improvisé les paroles. S. A. R. madame la duchesse de Nemours a bien voulu, à son passage aux Eaux-Bonnes, en accepter un exemplaire manuscrit.

*** Nous recevons de madame veuve Lesueur une réclamation que nous nous faisons un devoir d'accueillir avec tous les égards qu'elle mérite. En récapitulant les grands ouvrages qui depuis les chefs-d'œuvre de Gluck et de Sacchini se sont produits avec éclat sur la scène de l'Académie royale de musique, l'auteur de l'article intitulé *du Pessimisme dans les arts* avait omis de citer *les Bardes*, qui ont précédé de trois ans *la Vestale*. Quel que soit le jugement que l'on porte sur cette vaste composition, et bien qu'elle ne soit pas restée au répertoire autant que les autres opéras mentionnés dans l'article, il n'en est pas moins juste de reconnaître qu'elle frappa vivement l'attention et qu'elle occupe un rang élevé dans les archives de l'école française. Comme compositeur religieux, Lesueur a fait assez pour pouvoir se passer de la gloire du théâtre, mais ce n'est pas une raison pour le priver de celle que lui assurent *la Caverne* et *les Bardes*. Nous avons déjà dit qu'une souscription était ouverte pour lui ériger un monument. Madame veuve Lesueur se propose de donner cet hiver, au profit de la souscription, un concert dans lequel seront exécutés un fragment des *Bardes* (le chœur de chasse), et quelques morceaux de l'opéra inédit laissé par Lesueur, *Alexandre à Babylone*.

*** M. Léon Halévy, frère de l'auteur de *la Juive*, et dont le nom littéraire s'appuie sur des titres aussi brillants que variés, va publier, sous le titre de *la Grèce tragique*, une traduction en vers des chefs-d'œuvre d'Eschyle, de Sophocle et d'Euripide.

*** Sous le titre suivant : *Historique du procès en contrefaçon des Harmonium-Debain*, ce facteur vient de publier une brochure contenant, par ordre de dates, tous les documents relatifs aux contestations que la propriété de l'harmonium a soulevées. Il en résulte que partout, en cour royale comme en première instance, les droits de M. Debain ont été reconnus et qu'il lui a été donné gain de cause. Seulement le dernier arrêt de la cour ayant été l'objet d'un pourvoi, l'arrêt a été cassé parce que la minute ne mentionne pas qu'il ait été rendu après rapport d'un des conseillers. Et pourtant cette formalité avait été bien remplie ; l'oubli de la mention n'est qu'une erreur du greffe. Que s'ensuit-il ? que la cour de Rouen jugera une seconde fois la cause, et que la propriété de l'harmonium, ainsi que celle des perfectionnements dont M. Debain est l'auteur, recevra une sanction de plus.

Chronique départementale.

*** *Marseille*, 5 *septembre*. — Les artistes français sont revenus. Voici le moment des rentrées et des débuts, qui se sont faits tous avec des chances très heureuses. Du reste, notre troupe est d'une richesse remarquable. Espinasse, le ténor, mademoiselle Heinefetter, et le baryton Lafage, ex-élève du Conservatoire, ont paru dans *la Favorite* et ont obtenu beaucoup de succès. Nous possédons Alizard, la meilleure basse qui existe ; et dans l'Opéra-Comique nous avons Altayrac, mademoiselle Bouvroy, etc., etc.

Le Directeur, Rédacteur en chef, MAURICE SCHLESINGER.

Paris. — Imprimerie de Bourgogne et Martinet, 30, rue Jacob.

Pour Paris : un an, 24 fr.; six mois, 15 fr. — Annonces : 50 c. la ligne de 28 lettres. — Départements : un an, 29 fr. 50 c. — Étranger, 38 fr.

Paraissant tous les Dimanches. Un morceau de musique les 1er et 15 de chaque mois.

N° 40.

12e ANNÉE 1845

5 Octobre 1845



REVUE ET GAZETTE MUSICALE

Rédigée par MM. G.-E. Anders, G. Benedit, Berlioz, Henri Blanchard, Maurice Bourges, F. Danjou, Duesberg, Fétis père, Édouard Fétis, Stephen Heller, J. Janin, G. Kastner, Liszt, J. Meifred, George Sand, L. Rellstab, Paul Smith, A. Specht, etc.

Nos abonnés reçoivent avec le présent numéro : Prélude et Fugue, par J.-S. BACH, arrangé à 4 mains par M. FISCHHOFF. Cet ouvrage est publié pour la première fois.

Nous donnons, dans le numéro d'aujourd'hui, le texte des Poésies destinées au concours musical ouvert par M. le ministre de l'Instruction publique.

Le défaut d'espace nous oblige à remettre au numéro prochain la suite et la fin des Souvenirs d'un octogénaire.

ALICE, ISABELLE, MARGUERITE ET VALENTINE.

Le burin si pur, si fin, si vaporeux des graveurs anglais, qu'il sait, dans les moindres vignettes, modeler les figures, colorer les ciels, et poétiser les sites les plus ordinaires, a reproduit les charmants visages des héroïnes de Shakspeare et de lord Byron. Qui n'a dans sa bibliothèque ces délicieuses personnifications de toutes ces femmes si belles et si passionnées, que nous avons tous vues se mouvoir sur la scène, ou dans les livres de ces puissants créateurs, et qui vivent et vivront toujours dans notre souvenir? Le propre des ravissantes idéalités de ces Prométhées de la pensée humaine, c'est de devenir des réalités : ainsi les princesses si douces et si aimantes du tendre Racine ont réellement aimé par le cœur et pleuré par les yeux de la Champmeslé; comme la charmante Gaussin a fait pleurer tout Paris en s'identifiant corps et âme avec la douce Zaïre et l'ardente Aménaïde; comme Adrienne Lecouvreur, Clairon et les Sainval étaient toutes Grecques et Romaines, au costume près; comme mademoiselle Mars nous a fait croire si longtemps que la coquette et brillante Célimène, ainsi que la pure Elmire, avait réellement existé.

Si l'art lyrique a aussi son Shakspeare en Meyerbeer; si, comme le Manfred de lord Byron, ce compositeur évoqua tant d'êtres fantastiques, il a trouvé, comme les hommes de génie que nous venons de citer, des interprètes dignes de lui dans les Pasta, les Damoreau, les Falcon, les Dorus et les Stoltz, qui ont réalisé ses dramatiques rêveries. Pourquoi le burin anglais ou français ne nous transmettrait-il pas cette pléiade de personnages historiques et d'une poésie musicale si élevée? Créateur et interprètes méritent bien cet honneur. Ces dernières, consumées, comme autant d'Alcmènes, par la présence du dieu qui est en elle, auront bientôt disparu du terrain brûlant de la célébrité. Comme l'actrice dont nous parle le fantastique Hoffmann, dans sa nouvelle intitulée *Don Juan*, et qui succombe sous le poids du rôle si profondément passionné de dona Anna, dans le chef-d'œuvre de Mozart, mademoiselle Falcon a vu s'éteindre sa voix sous le poids de son art, au culte duquel elle s'est livrée en prêtresse trop consciencieuse et trop dévouée.

En attendant que la gravure nous donne les femmes de Meyerbeer, que la numismatique nous transmette, comme l'excentrique enthousiasme des Italiens le fait à l'égard de ses cantatrices, les traits d'Alice, d'Isabelle, de Marguerite et de Valentine sur le bronze, l'argent ou l'or, l'auteur de *Robert-le-Diable* et des *Huguenots* voit le revers de ces médailles non frappées. Il est en lutte aux sollicitations d'une foule d'Alices, d'Isabelles et de Valentines qui se croient appelées à succéder à mesdames Damoreau, Falcon, Dorus-Gras, Stoltz, etc. Ce n'est point assez que ce qu'on appelle la presse plaisante ait fait sa chose du nom, de la célébrité, des moindres actions de M. Meyerbeer, qu'elle le mette en demeure, chaque fois qu'il lui prend fantaisie de venir à Paris, d'avoir à produire et à livrer un chef-d'œuvre à l'Académie royale de musique, il faut qu'il soit encore assiégé par des Valentines, des Alices en herbe, et surtout par les mères de ces cantatrices célèbres en expectative. Il n'est point une de ces dignes femmes qui ne rêve, dans les illusions de sa maternité, qu'il y a cinquante ou soixante mille francs d'appointements dans la gorge ou le gosier de sa fille : il ne s'agit que de les en faire sortir; et pour cela, il faut être entendue, admirée et protégée par M. Meyerbeer. Or, pour tout être doué de cette faculté délicate qui est comme un sixième sens, et provient d'une bonne organisation musicale, c'est quelque chose de peu récréatif qu'une audition. Ajoutez que si, dans la juste exigence de sa pensée intime et creusée, un auteur est fort rarement satisfait de la manière dont cette pensée est rendue, exprimée par l'acteur ou le chanteur même en réputation, la vanité de ces interprètes croît en sens inverse de leur talent. Il n'est donc pas rare de rencontrer une jeune et souvent peu jolie personne qui aspire à devenir une Alice ou une Valentine, vous dire, par l'organe de sa mère, accompagnement obligé de toutes jeunes cantatrices, que si l'on désire se faire entendre de M. Meyerbeer, c'est dans son intérêt, pour propager son répertoire, agrandir sa réputation..... Que voulez-vous! ce sont choses fantastiques d'orgueil et d'aveuglement. Notez bien que si l'illustre compositeur ouvre sa porte à quelque Isabelle, il se glissera chez lui une Marguerite, puis un Raoul, puis un Bertram, etc., etc., etc.

On raconte que Rossini, poursuivi ainsi par une foule de Desdemonas, de Mathildes, de Semiramides et de comtesses Ory, qui voulaient absolument être entendues et protégées par lui, prit le parti de leur faire dire à toutes ensemble le même morceau; et que, dans un de ces caprices pleins de folie, comme il en a tant passé par son esprit fantasque, il leur persuada même de chanter toutes à la fois leurs différents rôles, pour les habituer, leur dit-il, au tumulte, au charivari de quelques orchestres d'Italie, de France et de Navarre, où elles pourraient être appelées à remplir leur emploi. Jamais, et dans aucune situation de sa vie, ajoutait le célèbre maestro, il n'avait tant ri.

L'auteur de *Robert* et des *Huguenots* a trop de conscience musicale pour se plaire à pareilles mystifications. Plaignez-le donc,

car, après avoir semé les inspirations du génie et de la science, il recueille les ennuis de l'audition. On sait que c'est dans une séance de ce genre, chez lui, qu'il dit à Masset, qui était naguère à l'Opéra-Comique, et qui donnait la réplique à une Alice en espérance qu'il lui avait amenée : « Mais vous, pourquoi ne vous feriez-vous pas chanteur? » Masset, illuminé de cette observation du maître, quitta tout aussitôt l'art instrumental pour l'art vocal, et il nous reviendra probablement bientôt ténor à réputation de l'Italie, où il est allé se perfectionner, et il créera peut-être d'une manière remarquable quelque rôle de Meyerbeer à l'Opéra. Cela prouverait alors que les auditions produisent des sujets qui ne pensaient nullement à se faire chanteurs, et ce serait une compensation à quelques essais de Valentine et autres dont l'Académie royale de musique devrait se priver dans l'intérêt de sa dignité de premier théâtre national. En observateur de ces choses d'art, nous devons dire que le joli petit théâtre de l'école lyrique, sis en la rue de la Tour-d'Auvergne, a retenti ces jours passés des accents passionnés et assez justes d'un ténor nommé Devriès, qui a dit un acte de *Robert-le-Diable* et un acte de *la Favorite*. Ce jeune chanteur est engagé au Grand-Théâtre de Lyon ; il y réussira sans doute; car, s'il manque un peu d'habitude de la scène, sa voix est étendue, flexible et surtout expressive : c'est l'essentiel. Sa femme, qui a joué avec lui Alice de *Robert* et Léonore de *la Favorite*, a montré également une belle voix et une âme aussi musicale que dramatique. Son succès ne saurait non plus être douteux au théâtre d'Amsterdam où elle est engagée.

Pour finir par un acte de justice, à propos des héroïnes de Meyerbeer, disons que la jolie mademoiselle Dobré nous a interprété Marguerite, dans la dernière représentation des *Huguenots* donnée lundi passé à l'Opéra, d'une façon charmante et qui témoigne de ses remarquables progrès comme cantatrice. Une débutante, mademoiselle Jullienne, remplissait le rôle de Valentine, et nous ne pouvons réellement pas dire comme la mère de cette Alice dont nous avons parlé plus haut, que c'est dans l'intérêt de M. Meyerbeer.

Henri Blanchard.

Revue critique.

Recueil de vingt-six Mélodies, Cantiques et Invocations en l'honneur de Marie, à trois voix égales, par A. Falandry. — *Cent Mélodies religieuses*, par A. Bergerre, livre Ier.

Si la musique religieuse, naguère menacée en France d'un complet dépérissement, commence à reprendre force parmi nous, c'est qu'on a eu soin de l'approprier au goût du jour, et d'empêcher surtout qu'elle ne ressuscitât avec son formidable appareil de canons, de fugues et de contre-points doubles, véritables instruments de torture pour les oreilles du vulgaire, qui supportent d'autant moins la gêne qu'elles sont généralement les plus longues. En cherchant à adoucir l'austérité des formes consacrées, en atténuant de la sorte la rigueur des doctrines, les auteurs de cette réaction ont bien évidemment agi dans le sens de ces hommes habiles qui trouvaient bon que la religion se fît un peu mondaine pour que le monde frivole, en retour, devînt plus religieux. Les esprits pessimistes (ne composent-ils pas la majorité?) objecteront peut-être que ce système de mutuelles concessions n'est pas sans danger, qu'il peut conduire d'un excès à un autre, encourager des licences blâmables et détourner les vrais croyants de la bonne voie ; mais nous répondrons à cela qu'après tout la fin justifie les moyens, qu'il ne faut pas refroidir le zèle des néophytes par une sévérité mal entendue, et que d'ailleurs, petit à petit, insensiblement, les brebis égarées rentreront toutes dans le giron de la bonne école, non de cette école pédantesque et scolastique honnie à bon droit, mais de celle qui permet de concilier l'élément dramatique avec les exigences du style sévère. En attendant usons d'indulgence; pourquoi ne laisserait-on pas les compositeurs dont la muse légère a tant de fois célébré le culte de Vénus, *la belle déesse*, se convertir à celui de *Marie*, la vierge chrétienne, symbole d'un chaste et pur amour? Pourquoi leur serait-il interdit d'écrire sur un texte pieux de douces et suaves mélodies également propres à édifier les fidèles dans le saint lieu et à charmer les dilettantes dans un salon? Pourquoi enfin ne verrait-on pas avec plaisir, dans l'intérêt de la morale, toutes les jeunes filles préférer ces candides mélodies aux romances langoureuses, aux chansons d'amour,

Lieux communs de morale lubrique,

dont les paroles sont quelquefois si déplacées dans leur bouche, qu'en toute autre circonstance on rougirait pour elles de les leur entendre proférer? Oui sans doute, il est permis, jusqu'à un certain point, de composer sur un sujet sacré de la musique facile et agréable, voire même de faire *un joli Stabat*, pourvu qu'on n'exagère point les conséquences d'un pareil système, pourvu qu'on ne rende point illusoires les principes sur lesquels repose la convenance des styles, et qu'on ne nous donne point indifféremment du Musard pour du Mozart; car, une fois entré dans cette voie funeste où l'ignorance et l'incapacité pousseraient bien des gens, on ne voudrait plus entendre que des airs rappelant la mesure propre aux ébattements de Terpsychore et offrant un temps de galop, de valse ou de polka. Avec un pareil état de choses, il n'y aurait plus de style, il n'y aurait plus d'école, ce serait la ruine de l'art. Espérons toutefois qu'on n'en viendra jamais à traiter ainsi la musique sous jambe, et qu'on se gardera bien d'outrepasser les limites dans lesquelles MM. Falandry et Alexandre Bergerre ont encore eu le bon esprit de se maintenir.

Le mois de mai, mois d'amour et de régénération, que l'église catholique appelle aussi le mois de Marie, est maintenant bien loin de nous, et cependant, en prêtant l'oreille aux douces cantilènes de M. Falandry, vous vous reportez involontairement à cette époque mystérieuse de l'année, vous sentez comme un parfum de lilas et d'aubépine, vous voyez les arbres se couvrir de feuilles, et la nature tout entière dépouiller le froid linceul de la morte saison pour revêtir la séduisante parure du printemps. Autour de vous tout prend un air de fête ; voici les jeunes filles vêtues de blanc qui s'agenouillent aux pieds de leur sainte patrone, elles l'entourent de fleurs et de guirlandes, puis font entendre en son honneur, dans quelque petite église rustique, une pure et mélodieuse prière, tandis que la brise du soir frissonne mollement au dehors.

Quelle est dont la musique qui a le pouvoir d'évoquer ces gracieuses images dans un temps où l'illusion est si loin de la réalité? Ce n'est pas, à coup sûr, un de ces arides contre-points comme en faisaient jadis le bon père Fux, le savant Marpurg, le docte Kirnberger et bien d'autres encore. C'est, au contraire, une musique aussi simple par le fond que par la forme, mais tout empreinte des caractères d'ineffable bonté que nous prêtons à la mère de Dieu, et dont nous aimons à retrouver l'impression jusque dans les chants consacrés à sa louange. Nous serions fort embarrassé de désigner ici le morceau du recueil qui mérite le plus d'éloges. Une citation serait-elle pourtant de rigueur, nous n'hésiterions pas à nommer les numéros 1, 7, 10, 12, 14 et 18, en nous réservant toutefois la faculté d'ajouter ultérieurement à ce chiffre plus d'un *et cætera*. Nous l'avons dit, l'œuvre de M. Falandry n'affiche aucune prétention à la science, et par ce motif il plaira surtout aux amateurs; car un missionnaire aux dehors séduisants et tant soit peu mondains n'en fait que plus de prosélytes. Cependant, au point de vue technique, le travail de l'auteur mérite d'être loué sous le rapport de la pureté de l'harmonie, de l'excellente disposition des voix, et du parti qu'on en a tiré malgré le peu d'étendue et l'uniformité de timbre. M. Falandry a également fait preuve de goût et d'habileté dans la conception de ces petits morceaux, qui se présentent tantôt sous forme de solo, de duo ou de trio, de manière à offrir constamment de l'intérêt et de la variété. Les paroles du recueil respirent un parfum de suave poésie. Nous avons particulièrement remarqué une charmante

pièce de vers due à la plume brillante et exercée de M. Édouard Thierry, qui possède toutes les grâces du style et sait toujours rendre avec bonheur une pensée neuve, fine, ingénieuse et délicate. En somme, le succès de la publication dont nous venons d'entretenir le lecteur nous semble assuré dans le monde des artistes et des amateurs aussi bien que dans les pensionnats, les églises et les congrégations religieuses.

Nous en dirons autant des compositions de M. A. Bergerre; car elles offrent une mélodie facile et coulante, expressive et bien dessinée, quoique généralement un peu vulgaire. On voit, du reste, qu'elles ont été conçues dans le même système que celles de M. Falamdry, et par ce motif l'on n'y doit point chercher de savantes combinaisons, des artifices de contre-point bien combinés, ni même certaines formes harmoniques qui se rencontrent fréquemment dans la musique d'église. Les suspensions, entre autres, y sont d'une rareté excessive; mais cette simplicité de facture n'empêche pas que l'ensemble ait de la couleur, produise un bon effet, et soit à tous autres égards bien réussi.

Quoique écrites à deux parties, les Mélodies de M. A. Bergerre peuvent être chantées par une voix seule, qui, dans ce cas, exécutera la partie supérieure. L'auteur, en les publiant, a eu non seulement pour but d'être utile aux communautés et aux maisons d'éducation, mais il s'est encore proposé de venir en aide aux mères de famille, que le choix des morceaux de musique vocale à mettre sous les yeux de leurs enfants jette souvent dans l'embarras. C'est là, bien certainement, une idée qui doit avoir le succès pour récompense.

Georges Kastner.

NOUVELLES.

*** Aujourd'hui dimanche, par extraordinaire, *Robert-le-Diable*. — Demain lundi *le Lazzarone* suivi du *Diable à quatre*.

*** La représentation de *la Reine de Chypre*, donnée dimanche dernier, a été fort brillante sous tous les rapports. Le lendemain encore, avec *le Diable à quatre*, la salle était complétement remplie.

*** Dans la représentation de *Robert-le-Diable* donnée mercredi dernier, Gardoni a repris le rôle principal de l'ouvrage et en a chanté plusieurs parties avec beaucoup de charme. Son expression, sans être tout-à-fait celle du personnage, a pourtant un mérite qui lui assure un légitime succès.

*** Duprez va prendre un congé de six semaines.

*** Voici la distribution des rôles dans *le Roi David*, opéra que l'on répète actuellement : *David*, madame Stoltz; *Saül*, Brémont; *Jonathas*, Gardoni; *Michol*, mademoiselle Nau; *la Pythonisse*, mademoiselle Dobré.

*** On assure que l'ouvrage en quatre actes dont M. Balfe écrit la partition est déjà terminé.

*** Octave, l'ex-ténor de l'Opéra, qui chante maintenant à Toulouse, est en butte à une ridicule mystification. A chaque instant il reçoit de Paris des lettres de ses amis qui lui demandent s'il est vraiment aussi malade qu'on le dit. — Octave n'est pas malade, et depuis quinze jours il n'a pas cessé de faire son service de manière à prouver qu'il est en pleine santé. Les amis d'Octave peuvent être tranquilles.

*** Le Théâtre-Italien a fait jeudi sa réouverture annuelle : on donnait *I Puritani*.

*** Moriani est à Paris en ce moment et doit donner quatre représentations au Théâtre Italien. Il chantera le rôle d'Edgardo dans *Lucia di Lammermoor*.

*** Un arrangement à l'amiable a terminé le débat entre les auteurs du mélodrame français *Nabuchodonosor*, et M. Vatel, directeur du Théâtre Italien. Moyennant une somme de 1,000 fr., une fois payée, nous pourrons entendre la partition écrite par Verdi sur le libretto ayant pour titre *Nabuco*. C'est par ce rôle que Dérivis fera ses débuts.

*** L'Opéra-Comique est en veine de spectacles variés et de recettes fructueuses. On y a repris cette semaine *les Diamants de la couronne* : mademoiselle Delile (Morize) y a chanté le rôle de Catarina, créé par madame Thillon.

*** La signature du traité de la commission des auteurs avec l'Opéra-Comique est ajournée au 1er novembre prochain, à cause de l'absence de plusieurs membres de la commission. Du reste, toutes les clauses en sont convenues et arrêtées : ce n'est donc plus qu'une affaire de forme.

*** Hier samedi a eu lieu la séance annuelle de l'Académie des beaux-arts pour la distribution des prix. Nous en rendrons compte dans le prochain numéro.

*** Il a été question dans les journaux de cette semaine d'un nouvel engagement passé entre le théâtre royal de Berlin et mademoiselle Jenny Lind, engagement d'après lequel la célèbre cantatrice recevrait un traitement de 25,000 thalers (95,000 fr.) par an, et 50 thalers (190 fr.) de feux pour chaque représentation. En outre, il lui serait accordé un congé de deux mois par an, rachetable moyennant 1,500 thalers (5,700 fr.) Ce traité commencerait le 1er novembre prochain et devrait durer trois années consécutives. Nous avons quelques raisons de regarder comme fabuleux un pareil contrat, qui est encore sans aucune espèce de précédent en Allemagne.

*** M. Panofka rouvrira son *Cours de violon* le 15 octobre. S'adresser, pour plus amples renseignements, ainsi que pour des leçons particulières, à M. Panofka, n. 40, rue Basse-du-Rempart, de dix heures à midi.

*** M. Marius Gueit, organiste de Saint-Denis-du-Saint-Sacrement, improvisera un *Te Deum* qui sera chanté à l'occasion de la fête patronale de cette paroisse, le samedi 11 octobre à six heures du soir; le lendemain, au salut, on exécutera un *Sancta Maria*, un *Domine salvum* et un *Ave verum* de sa composition.

*** On assure que le concours pour les *chants religieux*, etc., ne sera fermé que le 1er mars au lieu du 26 décembre, comme on l'avait d'abord annoncé.

*** Un artiste du plus haut mérite, M. Charles Dumas, que nos grandes scènes n'ont point oublié, et qui, depuis, a brillé sur les premiers théâtres d'Italie, n'a pu résister à cette passion qui entraîne les vrais artistes. M. Dumas, que l'on n'entendait plus que dans les salons de Paris, vient de céder aux sollicitations du directeur de Lyon, et il est parti hier pour aller donner huit représentations dans cette ville.

*** Iurhendi, la basse-taille, est retourné en Espagne, où il a chanté longtemps avec succès. Il s'est fait entendre dans le concert donné récemment à Pampelune, à l'occasion des fêtes royales, et il est ensuite parti pour Madrid, où l'appelle un engagement brillant et solide.

*** M. A. Billet, l'excellent pianiste, que tous les amateurs se souviennent d'avoir entendu l'hiver dernier à Paris, vient de donner à Baden le plus brillant concert de la saison, en société avec Max Bohrer et avec le concours de Vivier. Ces trois artistes ont obtenu un grand et légitime succès. La chasse jouée par Vivier a produit son effet ordinaire et extraordinaire. La grande duchesse Stéphanie, le prince héréditaire des Pays-Bas, la princesse d'Orange, sa femme, la princesse Wasa et plusieurs autres princes étrangers, ainsi que toute la haute société qui se trouve en ce moment à Baden assistaient à ce concert, le seul que la cour ait honoré de sa présence.

*** On dit que Liszt s'occupe de mettre en musique, pour le théâtre impérial italien de Vienne, un opéra en cinq actes, qui a pour sujet un épisode de l'histoire de Vienne, et dont les paroles sont de M. Carlo Guaita, jeune poète distingué de Milan, qui habite actuellement Vienne.

*** M. Flotow, jeune compositeur que ses premiers ouvrages ont fait connaître à Paris, et qui n'a point trouvé place dans nos théâtres lyriques, a pris le parti d'aller s'adresser aux scènes allemandes. Il a fait jouer un Stradella dont le succès a été très grand, et il est en ce moment à Paris pour n'y rester que peu de temps.

*** M. Bunn, directeur de Drury-Lane, vient de faire paraître son programme pour la saison qui s'est ouverte hier 27 septembre. Le préambule en est singulier et tout-à-fait anglais; mais ce programme témoigne des efforts et des sacrifices que ce directeur a faits pour plaire au public de Londres, et, sous ce rapport, nous tenons à le reproduire : « La noblesse, les gentilshommes, les souscripteurs et le public sont informés que, dans l'espoir de reconnaître le haut patronage qui l'a soutenue jusqu'à présent, l'administration du théâtre de Drury-Lane a contracté, pour la saison qui va commencer, des engagements avec les artistes dont les noms suivent : Pour le grand Opéra. — Ténors : M. W. Harisson; M. Allen, qui reparaîtra pour la première fois depuis son retour d'Amérique; M. Barker, M. Henry, M. King et un débutant. Basses et barytons : — MM. Borrani, Burdiol, Weiss, Jones et Phillipps, qui reparaîtra pour la première fois depuis son retour d'Amérique. Soprani et contralti : — Mesdemoiselles Jenny Lind, du théâtre impérial de Berlin, qui n'a jamais été entendue en Angleterre; Romer Rainforth, Pool, Collett, Helen Lane et Anna Thillon. Les artistes de l'orchestre sont l'élite de ceux du théâtre de Sa Majesté et des concerts de la Société philharmonique. Les chœurs ont été portés à un nombre qui n'avait jamais été atteint jusqu'à ce jour. Pour le ballet : — Mesdemoiselles Adèle Dumilâtre, Flora Fabri, premières danseuses de l'Académie royale de musique de Paris; Plunket, Dabas, du même théâtre; premier début de cette dernière à Londres; Louise, Adèle, Camille, Juliette Pottier, Guérinot, toutes des principaux théâtres de Paris; MM. Petipa, Albert, Desplaces, Barrez, Pichler (du théâtre de Vienne) : Payne, Mathews, Delférier, Howell, Vieland, Risley et ses célèbres enfants; un corps de ballet nombreux. Les maîtres de ballet seront MM. Albert et Barrez. Second maître de ballet, M. Pichler. Parmi les principales nouveautés qui seront offertes au public, il faut compter, outre *la Fille de marbre*, de MM. de Saint-Georges, Albert et Adolphe Adam, qui vient d'être représentée avec un succès brillant, suivant les uns, contesté suivant les autres; le dernier ballet représenté avec tant de succès à Paris, *le Diable à quatre*; un opéra nouveau de M. Wallace, dont toutes les compositions sont attendues avec tant d'impatience; un opéra nouveau

de M. Benedict. Un traité est sur le point d'être signé pour un opéra de M. Donizetti, sur un poëme de M. Scribe; *le Camp de Silésie*, de M. Meyerbeer, enfin un ballet entièrement nouveau, pour les représentations d'une célèbre danseuse. »

*** M. Clergeau, curé de Villeblesin, couvre la France de prospectus d'un style pompeux et extravagant, dans lesquels il annonce au clergé une invention qu'il vient de produire, et qui, suivant lui, doit changer la face de la musique sacrée et en améliorer notablement l'exécution. Cette invention consiste dans un *mécanisme transpositeur* imité de celui que M. Boller a appliqué au piano et M. Lethé à l'orgue. On se demande comment la faculté de transposer donnée à l'organiste améliorera l'exécution du chant dans nos églises, et produira tous les avantages promis par le prospectus de M. Clergeau. Nous invitons les ecclésiastiques à se tenir en garde contre toutes ces exagérations.

*** Liechtenstein, poëte dramatique, à qui l'on doit, outre un très grand nombre de pièces originales, la traduction allemande de presque tous les opéras français qui, pendant ces trente dernières années, ont été exécutés sur les divers théâtres de Berlin, vient de mourir à l'âge de soixante-douze ans. Il aimait si passionnément l'art dramatique, qu'il a rempli gratis, pendant plus de douze années, les fonctions de régisseur du théâtre royal du Grand-Opéra de Berlin, et ensuite celles de vice-directeur de musique de la même scène.

Chronique départementale.

*** *Rouen*. — Le nouveau baryton de Rouen, M. Diguet, a fait ses débuts dans *la Reine de Chypre*. Le nouveau Lusignan en est sorti à son honneur. Son succès, bien préparé par le duo du troisième acte, dans lequel il s'était montré énergique et expressif, s'est heureusement complété par les couplets du dernier acte, où il a révélé les qualités d'un chanteur exercé, qui comprend et sent vivement, qui sait tirer parti d'une phrase musicale, en la respectant et en l'ornant avec goût et sobriété. Trois salves de bravos ont ratifié la prise de possession de l'acteur. Mademoiselle Valton jouait le rôle de Catarina. Elle a été bien accueillie, ainsi que Raguenot.

*** *Metz*, 25 *septembre*. — M. Corradi-Colliéré est un baryton qui remplit mieux qu'on ne l'a jamais fait à Metz les conditions de l'emploi. Il se sert avec un égal succès des notes élevées comme des notes graves, et vocalise avec goût. Il a été tour à tour un noble roi de Castille et un jovial Figaro. Mais chez lui aussi, la sève déborde, et à son beau talent vient se joindre un défaut, celui de trop multiplier les jeux scéniques. Sans doute, il faut de la pantomime, mais pas trop n'en faut. M. Corradi approchera de la perfection le jour où il accompagnera la parole de moins de gestes.

*** *Lille*. — Madame Morel-Scott vient de terminer ses débuts dans *les Huguenots*. Cette jeune et brillante cantatrice a été admise à l'unanimité, et le public peut être maintenant tranquille sur l'avenir du répertoire. On attend d'un jour à l'autre l'arrivée de Valgallier, qui est engagé comme premier ténor. Mathieu, Lesbros, Scott, madame Sandélion, ont eu leur bonne part de bravos dans *les Huguenots*.

Chronique étrangère.

*** *Berlin*, 22 *septembre*. — L'impératrice de Russie a assisté avant-hier soir à la représentation sur le théâtre de la résidence royale de Postdam de la tragédie d'*OEdipe à Colone*, de Sophocle, avec la musique de M. Félix Mendelssohn-Bartholdy; et hier dimanche S. M. est allée pour la première fois au nouveau théâtre royal du Grand-Opéra de Berlin, où l'on a exécuté *les Huguenots*, de M. Meyerbeer. Cet ouvrage avait été choisi par le roi lui-même pour cette occasion, parce que son auguste sœur a toujours compté parmi les plus grands admirateurs de la musique de M. Meyerbeer. Cette princesse a même été une des premières personnes qui aient en quelque sorte deviné le génie de l'illustre auteur de *Robert-le-Diable*; car dès la publication des premières compositions de M. Meyerbeer, et par conséquent longtemps avant qu'il eût acquis la célébrité universelle dont il jouit actuellement, la princesse Frédéric-Louise (comme l'ont annoncé les journaux d'alors) prédisait que M. Meyerbeer créerait des œuvres qui commenceraient une nouvelle ère pour la musique allemande. L'impératrice a écouté la musique des *Huguenots* avec l'attention la plus soutenue et la satisfaction la plus complète.

Le Directeur, Rédacteur en chef, MAURICE SCHLESINGER.

TEXTES POÉTIQUES

CHOISIS

PAR LA COMMISSION CHARGÉE DE COMPOSER

UN RECUEIL DE CHANTS USUELS,

MORAUX, RELIGIEUX ET HISTORIQUES.

PROGRAMME

DU CONCOURS MUSICAL.

Les poésies désignées dans ce recueil devront être mises en musique à deux, trois ou quatre voix, sans accompagnement obligé d'aucun instrument.

La commission désire plus particulièrement des chœurs à trois ou quatre voix : soprano, ténor et basse, ou même à trois ou quatre voix égales.

Il ne sera pas fait usage de la clef d'*ut* pour l'impression du recueil.

Les concurrents devront s'appliquer à composer des chœurs d'une exécution facile sous le rapport du rhythme, de la mesure et de l'intonation. On devra éviter les répétitions multipliées des paroles et des développements étendus. Sans assigner aucune règle absolue pour la composition de ces morceaux, la commission demande cependant une harmonie correcte, une mélodie distinguée, un style pur, et elle fait remarquer aux concurrents qu'il ne s'agit pas de composer des chœurs difficiles, compliqués et savants, mais de donner un aliment durable, une application utile aux cours de musique vocale qui existent ou qui seront établis dans les colléges, les écoles primaires, les écoles d'adultes ou même les salles d'asile.

DIEU.

Sa Nature, ses Perfections, ses Ouvrages comme Créateur, comme Rédempteur.

1

L'Éternel est son nom, le monde est son ouvrage,
Il entend les soupirs de l'humble qu'on outrage,
Juge tous les humains avec d'égales lois,
Et du haut de son trône interroge les rois.

Des plus fermes États la chute épouvantable,
Quand il veut, n'est qu'un jeu de sa main redoutable;
Et les faibles mortels, vains jouets du trépas,
Sont tous devant ses yeux comme s'ils n'étaient pas.

RACINE.

2

Tout l'univers est plein de sa magnificence :
Qu'on l'adore ce Dieu, qu'on l'invoque à jamais!
Son empire a des temps précédé la naissance;
Chantons, publions ses bienfaits.

En vain l'injuste violence
Au peuple qui le loue imposerait silence :
Son nom ne périra jamais.
Le jour annonce au jour sa gloire et sa puissance;
Tout l'univers est plein de sa magnificence;
Chantons, publions ses bienfaits.

Il donne aux fleurs leur aimable peinture;
Il fait naître et mûrir les fruits;
Il leur dispense avec mesure
Et la chaleur des jours et la fraîcheur des nuits;
Le champ qui les reçut les rend avec usure.
Il commande au soleil d'animer la nature,
Et la lumière est un don de ses mains;
Mais sa loi sainte, sa loi pure,
Est le plus riche don qu'il ait fait aux humains.

RACINE.

3

Grand Dieu, qui fais briller sur la voûte étoilée
Ton trône glorieux,
Et d'une blancheur vive, à la pourpre mêlée,
Peins le cintre des cieux,

Par toi roule à nos yeux, sur un char de lumière,
Le clair flambeau des jours.
De tant d'astres par toi la lune en sa carrière
Voit le différent cours.

Ainsi sont séparés les jours des nuits prochaines
Par d'immuables lois;
Ainsi tu fais connaître, à des marques certaines,
Les saisons et les mois.

Seigneur, répands sur nous ta lumière céleste,
Guéris nos maux divers;
Que ta main secourable, aux démons si funeste,
Brise enfin tous nos fers.

Règne, ô Père éternel, Fils, sagesse incréée,
Esprit-Saint, Dieu de paix,
Qui fais changer des temps l'inconstante durée,
Et ne changes jamais.

RACINE.

4

Chantons l'auteur de la lumière,
Jusqu'au jour où son ordre a marqué notre fin;
Et qu'en le bénissant, notre aurore dernière
Se perde en un midi sans soir et sans matin.

SUPPLÉMENT.

Source éternelle de lumière,
Trinité souveraine et très simple unité,
Le visible soleil va finir sa carrière :
Fais luire dans nos cœurs l'invisible clarté.

Qu'au doux concert de tes louanges
Notre voix et commence et finisse le jour;
Et que notre âme enfin chante avec tes saints anges
Le cantique éternel de ton céleste amour.

Gloire à toi, Trinité profonde,
Père, Fils, Esprit-Saint : qu'on t'adore toujours,
Tant que l'astre des temps éclairera le monde,
Et quand les siècles même auront fini leur cours.

RACINE.

5

Les cieux instruisent la terre
A révérer leur auteur :
Tout ce que leur globe enserre
Célèbre un Dieu créateur.
Quel plus sublime cantique
Que ce concert magnifique
De tous les célestes corps?
Quelle grandeur infinie!
Quelle divine harmonie
Résulte de leurs accords!

De sa puissance immortelle
Tout parle, tout nous instruit;
Le jour au jour la révèle,
La nuit l'annonce à la nuit.
Ce grand et superbe ouvrage
N'est point pour l'homme un langage
Obscur et mystérieux :
Son admirable structure
Est la voix de la nature,
Qui se fait entendre aux yeux.

Dans une éclatante voûte
Il a placé de ses mains
Ce soleil qui dans sa route
Éclaire tous les humains.
Environné de lumière,
Cet astre ouvre sa carrière,
Comme un époux glorieux
Qui, dès l'aube matinale,
De sa couche nuptiale
Sort brillant et radieux.

L'univers, à sa présence,
Semble sortir du néant,
Il prend sa course, il s'avance
Comme un superbe géant.
Bientôt sa marche féconde
Embrasse le tour du monde
Dans le cercle qu'il décrit;
Et, par sa chaleur puissante,
La nature languissante
Se ranime et se nourrit.

O que tes œuvres sont belles,
Grand Dieu, quels sont tes bienfaits!
Que ceux qui te sont fidèles
Sous ton joug trouvent d'attraits!
Ta crainte inspire la joie;
Elle assure notre voie;
Elle nous rend triomphants;
Elle éclaire la jeunesse,
Et fait briller la sagesse
Dans les plus faibles enfants.

Soutiens ma foi chancelante,
Dieu puissant; inspire-moi
Cette crainte vigilante
Qui fait pratiquer ta loi.
Loi sainte, loi désirable,
Ta richesse est préférable
A la richesse de l'or;
Et ta douceur est pareille
Au miel dont la jeune abeille
Compose son cher trésor.

Mais, sans tes clartés sacrées,
Qui peut connaître, Seigneur,
Les faiblesses égarées
Dans les replis de son cœur?
Prête-moi tes feux propices :
Viens m'aider à fuir les vices
Qui s'attachent à mes pas :
Viens consumer par ta flamme
Ceux que je vois dans mon âme,
Et ceux que je n'y vois pas.

Si de leur triste esclavage
Tu viens dégager mes sens,
Si tu détruis leur ouvrage,
Mes jours seront innocents.
J'irai puiser sur ta trace
Dans les sources de ta grâce;
Et, de ses eaux abreuvé,
Ma gloire fera connaître
Que le Dieu qui m'a fait naître
Est le Dieu qui m'a sauvé.

J.-B. ROUSSEAU.

6

Inspire-moi de saints cantiques,
Mon âme, bénis le Seigneur.
Quels concerts assez magnifiques,
Quels hymnes lui rendront honneur?
L'éclat pompeux de ses ouvrages,
Depuis la naissance des âges,
Fait l'étonnement des mortels;
Les feux célestes le couronnent
Et les flammes qui l'environnent
Sont ses vêtements éternels.

Ainsi qu'un pavillon tissu d'or et de soie,
Le vaste azur des cieux sous sa main se déploie :
Il peuple leurs déserts d'astres étincelants,
Les eaux autour de lui demeurent suspendues,
Il foule aux pieds les mers,
Et marche sur les vents.

Fait-il entendre sa parole,
Les cieux croulent, la mer gémit,
La foudre part, l'aquilon vole,
La terre en silence frémit.
Du seuil des portes éternelles,
Des légions d'esprits fidèles
A sa voix s'élancent dans l'air;
Un zèle dévorant les guide,
Et leur essor est plus rapide
Que le feu brûlant de l'éclair.

Il combla du chaos les abîmes funèbres,
Il affermit la terre et chassa les ténèbres;
Les eaux couvraient au loin les rochers et les monts;
Mais au bruit de sa voix les ondes se troublèrent.
Et soudain s'écoulèrent
Dans leurs gouffres profonds.

Les bornes qu'il leur a prescrites
Sauront toujours les resserrer;
Son doigt a tracé les limites
Où leur fureur doit expirer.
La mer, dans l'excès de sa rage,
Se roule en vain sur le rivage
Qu'elle épouvante de son bruit.
Un grain de sable la divise,
L'onde écume, le flot se brise,
Reconnaît son maître, et s'enfuit.

La terre ici s'élève en de hautes montagnes,
Ailleurs elle s'abaisse en de vertes campagnes;
Les vallons émaillés sont remplis de ruisseaux;
Et des fleuves divers l'onde fraîche et bruyante
Éteint la soif ardente
Des plus nombreux troupeaux.

Sur le rocher le plus sauvage,
Dans les forêts, dans les déserts,
Le cri des oiseaux, leur ramage
Bénit le Dieu de l'univers.
Sur les montagnes solitaires
Il répand les eaux salutaires
Des torrents cachés dans les cieux,
Et dans les plaines arrosées
Il fait, par d'utiles rosées,
Germer des fruits délicieux.

Les troupeaux dans les prés vont chercher leur pâture,
L'homme dans les sillons cueille sa nourriture,
L'olivier l'enrichit des flots de sa liqueur,
Le pampre coloré fait couler sur sa table
Ce nectar délectable,
Charme et soutien du cœur.

Le souverain de la nature
A prévenu tous nos besoins,
Et la plus faible créature
Est l'objet de ses tendres soins.
Il verse également la sève
Et dans le chêne qui s'élève,
Et dans les humbles arbrisseaux.
Du cèdre voisin de la nue
La cime orgueilleuse et touffue
Sert de base au nid des oiseaux.

Seigneur, Être parfait, que tes œuvres sont belles!
Tu fais servir l'accord qui les unit entre elles,
Au bien de l'univers, au bonheur des humains.
Partout je vois empreint le sceau de ta sagesse,
Et tu répands sans cesse
Tes dons à pleines mains.

LEFRANC DE POMPIGNAN.

7

Grand Dieu qui vis les cieux se former en matière
A ta voix seulement,
Tu séparas les eaux, leur marquas pour barrière
Le vaste firmament.

Si la voûte céleste a ses plaines limpides,
La terre a ses ruisseaux,
Qui, contre les chaleurs, portent aux champs arides
Le secours de leurs eaux.

Seigneur, qu'ainsi les eaux de ta grâce féconde
Réparent nos langueurs;
Que nos sens désormais vers les appas du monde
N'entraînent plus nos cœurs.

Fais briller de ta foi les lumières propices
A nos yeux éclairés :
Qu'elle arrache le voile à tous les artifices
Des enfers conjurés.

RACINE.

8

Toi qui te crois si sage, ose dans ta balance
Peser insolemment l'homme et la Providence,
Nommer l'ordre un chaos. Mortel, dis à ton Dieu :
« Ici tu donnas trop; là, tu donnas trop peu :
« D'un nouvel univers amuse mon caprice;
« Si tout n'est fait pour moi, tu n'as point de justice;
« Je dois arrêter seul ton regard paternel,
« Sur la terre parfait, dans les cieux immortel. »
Va, brise la balance et le sceptre suprême,
Juge ton maître, enfin sois le Dieu de Dieu même.

L'infatigable orgueil nous pousse vers les cieux;
L'homme veut être un ange, et les anges des dieux.
Mais si l'ange tomba, l'homme est-il moins rebelle
Lorsqu'il ose accuser la puissance éternelle?
Sur ce globe où la main de ton Dieu t'a jeté,
Mortel, si ton regard perçant l'immensité,
Pouvait de tous les cieux pénétrer la structure,
Et de leurs habitants pénétrer la nature;
S'il voyait à la fois, par des retours constants,
Tous les mondes, sans fin, l'un sur l'autre flottants,
Suivre autour des soleils leur marche régulière,
Tu pourrais lire au sein de la cause première.
Mais ces secrets d'un Dieu te sont-ils découverts?
Faible atome, est-ce à toi d'embrasser l'univers?

Cette chaîne éternelle, inébranlable, immense,
Où tout est suspendu, par qui tout se balance,
Est-ce l'homme, est-ce Dieu qui lui sert de soutien?
L'ordre est-il affermi par son bras ou le tien?
Si du plan le plus sage en méditant les lois,
L'éternel géomètre a dû faire le choix;
S'il faut, dans le meilleur des univers possibles,
Que tout soit enchaîné par des nœuds insensibles,
L'homme esclave des sens, mais par l'âme éclairé,
De l'ange à l'animal doit remplir un degré;
Ainsi donc, quels que soient tes vœux et ton audace,
Tout se borne à ce point : l'homme est-il à sa place?

Le ciel n'est point injuste, et ce qui semble mal
Est quelquefois un bien dans ce plan général.
L'homme, que sur ce globe il place au rang suprême,
Acteur subordonné d'un plus vaste système,
A des ressorts lointains est sans doute attaché :
Je vois quelques rapports; le grand tout m'est caché.

FONTANES.
Trad. de l'*Essai sur l'homme*, de POPE.

9

O père qu'adore mon père!
Toi qu'on ne nomme qu'à genoux!
Toi dont le nom terrible et doux
Fait courber le front de ma mère!

On dit que ce brillant soleil
N'est qu'un jouet de ta puissance;
Que sous tes pieds il se balance
Comme une lampe de vermeil.

On dit que c'est toi qui fais naître
Les petits oiseaux dans les champs,
Et qui donne aux petits enfants
Une âme aussi pour te connaître!

On dit que c'est toi qui produis
Les fleurs dont le jardin se pare,
Et que sans toi, toujours avare,
Le verger n'aurait point de fruits.

Aux dons que ta bonté mesure
Tout l'univers est convié;
Nul insecte n'est oublié
A ce festin de la nature.

L'agneau broute le serpolet,
La chèvre s'attache au cytise,
La mouche au bord du vase puise
Les blanches gouttes de mon lait.

L'alouette a la graine amère
Que laisse envoler le glaneur;
Le passereau suit le vaneur,
Et l'enfant s'attache à sa mère.

Et pour obtenir chaque don
Que chaque jour tu fais éclore,
A midi, le soir, à l'aurore,
Que faut-il? prononcer ton nom!

O Dieu! ma bouche balbutie
Ce nom des anges redouté;
Un enfant même est écouté
Dans le cœur qui te glorifie.

On dit qu'il aime à recevoir
Les vœux présentés par l'enfance,
A cause de cette innocence
Que nous avons sans le savoir.

On dit que leurs humbles louanges
A son oreille montent mieux;
Que les anges peuplent les cieux,
Et que nous ressemblons aux anges.

Ah! puisqu'il entend de si loin
Les vœux que notre bouche adresse,
Je veux lui demander sans cesse
Ce dont les autres ont besoin.

Mon Dieu! donne l'onde aux fontaines,
Donne la plume aux passereaux,
Et la laine aux petits agneaux,
Et l'ombre et la rosée aux plaines.

Donne au malade la santé,
Au mendiant le pain qu'il pleure,
A l'orphelin une demeure
Au prisonnier la liberté.

Donne une famille nombreuse
Au père qui craint le Seigneur;
Donne à moi sagesse et bonheur,
Pour que ma mère soit heureuse.

Que je sois bon, quoique petit,
Comme cet enfant dans le temple,
Que chaque matin je contemple
Souriant au pied de mon lit.

Mets dans mon âme la justice,
Sur mes lèvres la vérité;
Qu'avec crainte et docilité
Ta parole en mon cœur mûrisse,

Et que ma voix s'élève à toi,
Comme cette douce fumée
Que balance l'urne embaumée
Dans la main d'enfants comme moi.

LAMARTINE.

10

Verbe égal au Très-Haut, notre unique espérance,
Jour éternel de la terre et des cieux,
De la paisible nuit nous rompons le silence:
Divin Sauveur, jette sur nous les yeux.

Répands sur nous le feu de ta grâce puissante,
Que tout l'enfer fuie au son de ta voix;
Dissipe ce sommeil d'une âme languissante,
Qui la conduit dans l'oubli de tes lois.

O Christ, sois favorable à ce peuple fidèle,
Pour te bénir maintenant assemblé;
Reçois les chants qu'il offre à ta gloire immortelle;
Et de tes dons qu'il retourne comblé.

Exauce, Père saint, notre ardente prière,
Verbe son fils, Esprit leur nœud divin;
Dieu qui, tout éclatant de ta propre lumière,
Règnes au ciel sans principe et sans fin.

RACINE.

11

Astre que l'Olympe révère,
Doux espoir des mortels rachetés par ton sang,
Verbe, fils éternel du véritable Père,
Jésus, qu'une humble Vierge a porté dans son flanc,

Affermis l'âme qui chancelle;
Fais que, levant au ciel nos innocentes mains,
Nous chantions dignement et ta gloire immortelle,
Et les biens dont ta grâce a comblé les humains.

L'astre avant-coureur de l'aurore,
Du soleil qui s'approche annonce le retour;
Sous le pâle horizon l'ombre se décolore;
Lève-toi dans nos cœurs, chaste et bienheureux jour!

Gloire à toi, Trinité profonde,
Père, Fils, Esprit-Saint: qu'on t'adore toujours,
Tant que l'astre des temps éclairera le monde,
Et quand les siècles même auront fini leur cours!

RACINE.

12

L'oiseau vigilant nous réveille,
Et ses chants redoublés semblent chasser la nuit:
Jésus se fait entendre à l'âme qui sommeille,
Et l'appelle à la vie, où son jour nous conduit.

« Quittez, dit-il, la couche oisive
» Où vous ensevelit une molle langueur;
» Sobres, chastes et purs, l'œil et l'âme attentive,
» Veillez: je suis tout proche, et frappe à votre cœur. »

Ouvrons donc l'œil à sa lumière,
Levons vers ce Sauveur et nos mains et nos yeux,
Pleurons et gémissons: une ardente prière
Écarte le sommeil et pénètre les cieux.

RACINE.

13

Source ineffable de lumière,
Verbe en qui l'Éternel contemple sa beauté,
Astre dont le soleil n'est que l'ombre grossière,
Sacré jour, dont le jour emprunte sa clarté;

Lève-toi, soleil adorable,
Qui de l'éternité ne fais qu'un heureux jour;
Fais briller à nos yeux ta clarté secourable,
Et répands dans nos cœurs le feu de ton amour.

Prions aussi l'auguste Père,
Le Père dont la gloire a devancé les temps,
Le Père tout-puissant en qui le monde espère,
Qu'il soutienne d'en haut ses fragiles enfants.

Donne-nous un ferme courage;
Brise la noire dent du serpent envieux;
Que le calme, grand Dieu, suive de près l'orage;
Fais-nous faire toujours ce qui plaît à tes yeux.

Guide notre âme dans ta route;
Rends notre corps docile à ta divine loi;
Remplis-nous d'un espoir qui n'ébranle aucun doute,
Et que jamais l'erreur n'altère notre foi.

Que Christ soit notre pain céleste;
Que l'eau d'une foi vive abreuve notre cœur;
Ivres de ton esprit, sobres pour tout le reste,
Daigne à tes combattants inspirer ta vigueur.

Que la pudeur chaste et vermeille
Imite sur leur front la rougeur du matin;
Aux clartés du midi que leur foi soit pareille;
Que leur persévérance ignore le déclin.

L'aurore luit sur l'hémisphère;
Que Jésus dans nos cœurs daigne luire aujourd'hui,
Jésus, qui tout entier est dans son divin Père,
Comme son divin Père est tout entier en lui.

Gloire à toi, Trinité profonde,
Père, Fils, Esprit-Saint: qu'on t'adore toujours,
Tant que l'astre des temps éclairera le monde,
Et quand les siècles même auront fini leur cours!

RACINE.

14

Mon Dieu, quelle guerre cruelle!
Je trouve deux hommes en moi:
L'un veut que, plein d'amour pour toi,
Mon cœur te soit toujours fidèle;
L'autre, à tes volontés rebelle,
Me révolte contre ta loi.

L'un, tout esprit et tout céleste,
Veut qu'au ciel sans cesse attaché,
Et des biens éternels touché,
Je compte pour rien tout le reste;
Et l'autre, par son poids funeste,
Me tient vers la terre penché.

Hélas, en guerre avec moi-même,
Où pourrai-je trouver la paix?
Je veux et n'accomplis jamais.
Je veux; mais (ô misère extrême!)
Je ne fais pas le bien que j'aime,
Et je fais le mal que je hais.

O grâce, ô rayon salutaire,
Viens me mettre avec moi d'accord!
Et, domptant par un doux effort
Cet homme qui t'est si contraire,
Fais ton esclave volontaire
De cet esclave de la mort.

RACINE.

15

Quel charme vainqueur du monde
Vers Dieu m'élève aujourd'hui?
Malheureux l'homme qui fonde
Sur les hommes son appui.
Leur gloire fuit et s'efface
En moins de temps que la trace
Du vaisseau qui fend les mers,
Ou de la flèche rapide
Qui, loin de l'œil qui la guide,
Cherche l'oiseau dans les airs.

De la sagesse immortelle
La voix tonne et nous instruit:
« Enfants des hommes, dit-elle,
» De vos soins quel est le fruit?
» Par quelle erreur, âmes vaines,
» Du plus pur sang de vos veines,
» Achetez-vous si souvent,
» Non un pain qui vous repaisse,
» Mais une ombre qui vous laisse
» Plus affamés que devant?

» Le pain que je vous propose
» Sert aux anges d'aliment;
» Dieu lui-même le compose
» De la fleur de son froment.
» C'est ce pain si délectable
» Que ne sert point à sa table
» Le monde que vous suivez.
» Je l'offre à qui veut me suivre.
» Approchez. Voulez-vous vivre?
» Prenez, mangez, et vivez. »

O Sagesse, ta parole
Fit éclore l'univers,
Posa sur un double pôle
La terre au milieu des airs!
Tu dis, et les cieux parurent,
Et tous les astres coururent
Dans leur ordre se placer.
Avant les siècles tu règnes;
Et qui suis-je, que tu daignes
Jusqu'à moi te rabaisser?

Le Verbe, image du Père,
Laissa son trône éternel,
Et d'une mortelle mère
Voulut naître homme et mortel.
Comme l'orgueil fut le crime
Dont il naissait la victime,
Il dépouilla sa splendeur,
Et vint, pauvre et misérable,
Apprendre à l'homme coupable
Sa véritable grandeur.

L'âme heureusement captive
Sous ton joug trouve la paix,
Et s'abreuve d'une eau vive
Qui ne s'épuise jamais.

Chacun peut boire en cette onde,
Elle invite tout le monde;
Mais nous courons follement
Chercher des sources bourbeuses,
Ou des citernes trompeuses,
D'où l'eau fuit à tout moment.

RACINE.

16

Venez, enfants de la grâce,
Qu'elle a ravis au péché,
Suivre à sa divine trace
La route où le Christ a marché.
Secouez la poudre immonde
Qu'on prend à travers le monde.
En haut le cœur et les yeux!
Qu'un saint espoir nous anime,
Sur cette route sublime
Dont la borne est dans les cieux.

Le voilà sur la croix... là, jusqu'à ce qu'il meure.
« Descends, disent les Juifs, et nous croirons en toi. »
Et moi, je crois en lui parce qu'il y demeure.
Et son abaissement corrobore ma foi.
L'œuvre de grâce se consomme;
Jésus n'est plus le fils de l'homme :
C'est le Christ, c'est le rédempteur.
Que la nature entière attentive, interdite,
Tressaille; et que la terre, aux premiers jours maudite,
Boive le sang expiateur!

O toi, que notre amour révère,
Holocauste éternel, sans cesse renaissant,
Homme-Dieu, sur tes pas nous montons au Calvaire
Recevoir le prix de ton sang.

GUIRAUD.

17

O moment solennel! ce peuple prosterné,
Ce temple dont la mousse a couvert les portiques,
Ses vieux murs, son jour sombre et ses vitraux gothiques,
Cette lampe d'airain, qui, dans l'antiquité,
Symbole du soleil et de l'éternité,
Luit devant le Très-Haut, jour et nuit suspendue,
La majesté d'un Dieu parmi nous descendue,
Les pleurs, les vœux, l'encens, qui montent vers l'autel,
Et de jeunes beautés, qui, sous l'œil maternel,
Adoucissent encor par leur voix innocente
De la religion la pompe attendrissante,
Cet orgue qui se tait, ce silence pieux,
L'invisible union de la terre et des cieux,
Tout enflamme, agrandit, émeut l'homme sensible;
Il croit avoir franchi ce monde inaccessible
Où, sur des harpes d'or, l'immortel séraphin
Aux pieds de Jéhovah chante l'hymne sans fin.
Alors, de toutes parts, un Dieu se fait entendre :
Il se cache au savant, se révèle au cœur tendre;
Il doit moins se prouver qu'il ne doit se sentir.

FONTANES.

L'HOMME.

Sa double Destinée, ses Souffrances et ses Consolations dans le temps, son Bonheur et sa Gloire dans l'Éternité. La Famille. La Patrie. La Société.

18

Seigneur, dans ta gloire adorable
Quel mortel est digne d'entrer?
Qui pourra, grand Dieu, pénétrer
Ce sanctuaire impénétrable,
Où tes saints inclinés, d'un œil respectueux
Contemplent de ton front l'éclat majestueux?

Ce sera celui qui du vice
Évite le sentier impur;
Qui marche d'un pas ferme et sûr
Dans le chemin de la justice;
Attentif et fidèle à distinguer sa voix,
Intrépide et sévère à maintenir ses lois.

Ce sera celui dont la bouche
Rend hommage à la vérité;
Qui, sous un air d'humanité,
Ne cache point un cœur farouche;
Et qui, par des discours faux et calomnieux,
Jamais à la vertu n'a fait baisser les yeux :

Celui devant qui le superbe,
Enflé d'une vaine splendeur,
Paraît plus bas, dans sa grandeur,
Que l'insecte caché sous l'herbe;
Qui, bravant du méchant le faste couronné,
Honore la vertu du juste infortuné :

Celui, dis-je, dont les promesses
Sont un gage toujours certain;
Celui qui d'un infâme gain
Ne sait point grossir ses richesses;
Celui qui, sur les dons du coupable puissant,
N'a jamais décidé du sort de l'innocent.

Qui marchera dans cette voie,
Comblé d'un éternel bonheur,
Un jour des élus du Seigneur
Partagera la sainte joie;
Et les frémissements de l'enfer irrité
Ne pourront faire obstacle à sa félicité.

J.-B. ROUSSEAU.

19

Pour t'élever de terre, homme, il te faut deux ailes,
La pureté du cœur et la simplicité;
Elles te porteront avec facilité
Jusqu'à l'abîme heureux des clartés éternelles.
Celle-ci doit régner sur tes intentions,
Celle-là présider à tes affections,
Si tu veux de tes sens dompter la tyrannie.
L'humble simplicité vole droit jusqu'à Dieu;
La pureté l'embrasse, et l'une à l'autre unie
S'attache à ses bontés et les goûte en tout lieu.

Si ton cœur était droit, toutes les créatures
Te seraient des miroirs et des livres ouverts
Où tu verrais sans cesse, en mille lieux divers,
Des modèles de vie et des doctrines pures.
Toutes comme à l'envi te montrent leur Auteur :
Il a dans la plus basse imprimé sa hauteur,
Et dans la plus petite il est plus admirable;
De sa pleine bonté rien ne parle à demi,
Et du vaste éléphant la masse épouvantable
Ne l'étale pas mieux que la moindre fourmi.

Purge l'intérieur, rends-le bon et sans tache,
Tu verras tout sans trouble et sans empêchement;
Et tu sauras comprendre, et tôt, et fortement,
Ce que des passions le voile épais te cache :
Un cœur bien net et pur l'âme prête des yeux
Qui pénètrent l'enfer et percent jusqu'aux cieux.
Il voit tout comme il est, et jamais ne s'abuse;
Mais le cœur mal purgé n'a que les yeux du corps;
Toute sa connaissance ainsi qu'eux est confuse,
Et tel qu'il est dedans, tel il juge au dehors.

Certes, s'il est ici quelque solide joie,
C'est ce cœur épuré qui seul la peut goûter;
Et s'il est quelque angoisse au monde à redouter,
C'est dans un cœur impur qu'elle entre et se déploie.
Dépouille donc le tien de ce qui l'a souillé;
Et vois comme le fer, par le feu dérouillé,
Prend une couleur vive au milieu de la flamme :
D'un plein retour vers Dieu c'est là le vrai tableau;
Son feu sait dissiper les pesanteurs de l'âme
Et faire du vieil homme un homme tout nouveau.

CORNEILLE.

20

Droite et sincère conscience,
Digne gloire des gens de bien;
O que ton témoignage est un doux entretien,
Et qu'il mêle de joie à notre patience,
Quand il ne nous reproche rien!

Tu fais souffrir avec courage,
Tu fais combattre en sûreté :
L'allégresse te suit parmi l'adversité,
Et contre les assauts du plus cruel orage
Tu soutiens la tranquillité.

Douce tranquillité de l'âme,
Avant-goût de celle des cieux,
Tu fermes pour la terre et l'oreille et les yeux;
Et qui sait dédaigner la louange et le blâme,
Sait te posséder en tous lieux.

Ton repos est une conquête
Dont jouissent en sûreté
Ceux dont la conscience est sans impureté;
Et le cœur est un port où n'entre la tempête
Que par la vaine anxiété.

Ris donc, mortel, des vains mélanges
Qu'ici le monde aime à former;
Il a beau s'applaudir ou te mésestimer;
Tu n'en es pas plus saint pour toutes ses louanges,
Ni moindre pour t'en voir blâmer.

Ce que tu vaux est en toi-même,
Tu fais ton prix par tes vertus;
Tous les encens d'autrui sont encens superflus;
Et ce qu'on est aux yeux du monarque suprême,
On l'est partout, et rien de plus.

L'homme ne voit que l'apparence,
Mais Dieu voit jusqu'au fond du cœur :
L'homme des actions voit la vaine splendeur,
Mais Dieu connaît leur source, et dans la conscience
Voit leur souillure ou leur candeur.

Fais toujours bien, et fuis le crime
Sans t'en donner de vanité;
Du mépris de toi-même arme ta sainteté :
Bien vivre, et ne s'enfler d'aucune propre estime,
C'est la parfaite humilité.

CORNEILLE.

21

Souffre sans murmurer tous les défauts des autres,
Pour grands qu'ils se puissent offrir;
Et songe qu'en effet nous avons tous les nôtres,
Dont ils ont à leur tour encor plus à souffrir.

Si ta fragilité met toujours quelque obstacle
En toi-même à tes propres vœux,
Comment peux-tu d'un autre exiger ce miracle,
Qu'il n'agisse partout qu'ainsi que tu le veux?

Si tous étaient parfaits, on n'aurait rien au monde
A souffrir pour l'amour de Dieu;
Et cette patience en vertus si féconde
Jamais à s'exercer ne trouverait de lieu.

La sagesse divine autrement en ordonne :
Rien n'est ni tout bon ni tout beau;
Et Dieu nous forme ainsi, pour n'exempter personne
De porter l'un de l'autre à son tour le fardeau.

Aucun n'est sans défaut, aucun n'est sans faiblesse,
Aucun n'est sans besoin d'appui,
Aucun n'est sage assez de sa propre sagesse,
Aucun n'est assez fort pour se passer d'autrui.

Il faut donc s'entr'aimer, il faut donc s'entr'instruire,
Il faut donc s'entre-secourir,
Il faut s'entre-prêter des yeux à se conduire,
Il faut s'entre-donner une aide à se guérir.

CORNEILLE.

22

O mon Dieu, si ton bon plaisir
S'accorde à ce que je souhaite,
Donne-m'en le succès conforme à mon désir;
Sinon, ta volonté soit faite.

Si ta gloire peut s'exalter
Par l'effet où j'ose prétendre,
Permets qu'en ton saint nom je puisse exécuter
Ce que tu me vois entreprendre.

Mais s'il est nuisible à mon cœur,
S'il est inutile à mon âme,
Daigne éteindre, ô mon Dieu, cette frivole ardeur,
Et remplis-moi d'une autre flamme.

Donne-moi ce que tu voudras,
Choisis le temps et la mesure;
Et comme il te plaira daigne étendre le bras
Sur ta chétive créature.

Vois-moi gémir et travailler,
Et pour tout fruit ne me destine
Que ce qui te plaît mieux, et qui fait mieux briller
L'éclat de ta gloire divine.

Ordonne de tout mon emploi
Par ta providence suprême;
Agis partout en maître et dispose de moi,
Sans considérer que toi-même.

Tiens-moi dans ta main fortement;
Tourne, retourne-moi sans cesse;
Porte-moi sans repos de la joie au tourment,
De la douleur à l'allégresse.

Tel qu'un esclave prêt à tout,
Pour toi, non pour moi, je veux vivre;
C'est là mon seul désir : puissé-je jusqu'au bout,
O mon Dieu, dignement le suivre!

CORNEILLE.

23

Heureux, dit-on, le peuple florissant
Sur qui les biens coulent en abondance!
Plus heureux le peuple innocent
Qui dans le Dieu du ciel a mis sa confiance!

Pour contenter ses frivoles désirs
L'homme insensé vainement se consume :
Il trouve l'amertume
Au milieu des plaisirs.

Le bonheur de l'impie est toujours agité;
Il erre à la merci de sa propre inconstance.
Ne cherchons la félicité
Que dans la paix de l'innocence.

O douce paix,
O lumière éternelle,
Beauté toujours nouvelle,
Heureux le cœur épris de tes attraits!
O douce paix,
O lumière éternelle,
Heureux le cœur qui ne te perd jamais!

Nulle paix pour l'impie : il la cherche, elle fuit;
Et le calme en son cœur ne trouve point de place :
Le glaive au dehors le poursuit;
Le remords au dedans le glace.

La gloire des méchants en un moment s'éteint;
L'affreux tombeau pour jamais les dévore.
Il n'en est pas ainsi de celui qui te craint :
Il renaîtra, mon Dieu, plus brillant que l'aurore.

Que le Seigneur est bon, que son joug est aimable!
Heureux qui dès l'enfance en connaît la douceur!
Jeune peuple, courez à ce maître adorable :
Les biens les plus charmants n'ont rien de comparable
Aux torrents de plaisir qu'il répand dans un cœur.
Que le Seigneur est bon, que son joug est aimable!
Heureux qui dès l'enfance en connaît la douceur!

Il s'apaise, il pardonne;
Du cœur ingrat qui l'abandonne
Il attend le retour;
Il excuse notre faiblesse;
A nous chercher même il s'empresse.
Pour l'enfant qu'elle a mis au jour
Une mère a moins de tendresse.
Ah! qui peut avec lui partager notre amour?

Que son nom soit béni! que son nom soit chanté!
Que l'on célèbre ses ouvrages
Au-delà des temps et des âges,
Au-delà de l'éternité!

RACINE.

24

Les méchants m'ont vanté leurs mensonges frivoles,
Mais je n'aime que les paroles
De l'éternelle vérité.
Plein du feu divin qui m'inspire,
Je consacre aujourd'hui ma lyre
A la céleste Charité.

En vain je parlerais le langage des anges,
En vain, mon Dieu, de tes louanges
Je remplirais tout l'univers :
Sans amour, ma gloire n'égale
Que la gloire de la cymbale,
Qui d'un vain bruit frappe les airs.

Que sert à mon esprit de percer les abîmes
Des mystères les plus sublimes,
Et de lire dans l'avenir?
Sans amour ma science est vaine,
Comme le songe dont à peine
Il reste un léger souvenir.

Que me sert que ma foi transporte les montagnes;
Que dans les arides campagnes
Les torrents naissent sous mes pas;
Ou que, ranimant la poussière,
Elle rende aux morts la lumière,
Si l'amour ne l'anime pas?

Oui, mon Dieu, quand mes mains de tout mon héritage
Aux pauvres feraient le partage;
Quand même, pour le nom chrétien
Bravant les croix les plus infâmes,
Je livrerais mon corps aux flammes,
Si je n'aime, je ne suis rien.

Que je vois de vertus qui brillent sur ta trace,
Charité, fille de la Grâce!
Avec toi marche la douceur,
Qui suit, avec un air affable,
La Patience, inséparable
De la Paix, son aimable sœur.

Tel que l'astre du jour écarte les ténèbres,
De la nuit compagnes funèbres,
Telle tu chasses d'un coup d'œil
L'envie aux humains si fatale,
Et toute la troupe infernale
Des vices, enfants de l'orgueil.

Libre d'ambition, simple et sans artifice,
Autant que tu hais l'injustice,
Autant la vérité te plaît.
Que peut la colère farouche
Sur un cœur que jamais ne touche
Le soin de son propre intérêt?

Aux faiblesses d'autrui loin d'être inexorable,
Toujours d'un voile favorable
Tu t'efforces de les couvrir.
Quel triomphe manque à ta gloire?
L'amour fait tout vaincre, tout croire,
Tout espérer et tout souffrir.

Un jour Dieu cessera d'inspirer des oracles;
Le don des langues, les miracles,
La science aura son déclin :
L'amour, la charité divine,
Éternelle en son origine,
Ne connaîtra jamais de fin.

Nos clartés ici-bas ne sont qu'énigmes sombres;
Mais Dieu, sans voiles et sans ombres,
Nous éclairera dans les cieux;
Et ce soleil inaccessible,
Comme à ses yeux je suis visible,
Se rendra visible à mes yeux.

L'amour sur tous les dons l'emporte avec justice :
De notre céleste édifice
La Foi vive est le fondement;
La sainte Espérance l'élève,
L'ardente Charité l'achève,
Et l'assure éternellement.

Quand pourrai-je t'offrir, ô Charité suprême,
Au sein de la lumière même,
Le cantique de mes soupirs;
Et, toujours brûlant pour ta gloire,
Toujours puiser et toujours boire
Dans la source des vrais plaisirs.

RACINE.

25

J'ai vu mes tristes journées
Décliner vers leur penchant;
Au midi de mes années
Je touchais à mon couchant :
La mort, déployant ses ailes,
Couvrait d'ombres éternelles
La clarté dont je jouis;
Et, dans cette nuit funeste,
Je cherchais en vain le reste
De mes jours évanouis.

Grand Dieu! votre main réclame
Les dons que j'en ai reçus;
Elle vient couper la trame
Des jours qu'elle m'a tissus :
Mon dernier soleil se lève,
Et votre souffle m'enlève
De la terre des vivants,
Comme la feuille séchée,
Qui, de sa tige arrachée,
Devient le jouet des vents.

Comme un tigre impitoyable,
Le mal a brisé mes os;
Et sa rage insatiable
Ne me laisse aucun repos,
Victime faible et tremblante,
A cette image sanglante
Je soupire nuit et jour;
Et, dans ma crainte mortelle,
Je suis comme l'hirondelle
Sous les griffes du vautour.

Ainsi, de cris et d'alarmes
Mon mal semblait se nourrir;
Et mes yeux noyés de larmes,
Étaient lassés de s'ouvrir.
Je disais à la nuit sombre :
O nuit, tu vas dans ton ombre
M'ensevelir pour toujours.
Je redisais à l'aurore :
Le jour que tu fais éclore
Est le dernier de mes jours.

Mon âme est dans les ténèbres,
Mes sens sont glacés d'effroi :
Écoutez mes cris funèbres,
Dieu juste, répondez-moi.
Mais enfin sa main propice
A comblé le précipice
Qui s'entr'ouvrait sous mes pas :
Son secours me fortifie,
Et me fait trouver la vie
Dans les horreurs du trépas.

Seigneur, il faut que la terre
Connaisse en moi vos bienfaits :
Vous ne m'avez fait la guerre
Que pour me donner la paix.
Heureux l'homme à qui la grâce
Départ ce don efficace
Puisé dans ses saints trésors,
Et qui, rallumant sa flamme,
Trouve la santé de l'âme
Dans les souffrances du corps!

C'est pour sauver la mémoire
De vos immortels secours,
C'est pour vous, pour votre gloire,
Que vous prolongez nos jours.
Non, non, vos bontés sacrées
Ne seront point célébrées
Dans l'horreur des monuments;
La mort, aveugle et muette,
Ne sera point l'interprète
De vos saints commandements.

Mais ceux qui de sa menace
Comme moi sont rachetés,
Annonceront à leur race
Vos célestes vérités.
J'irai, Seigneur, dans vos temples
Réchauffer par mes exemples
Les mortels les plus glacés;
Et, vous offrant mon hommage,
Leur montrer l'unique usage
Des jours que vous leur laissez.

J.-B. ROUSSEAU.

26

Heureux celui qui sait prier!
Heureux celui dont la jeune âme,
Brûlant d'une céleste flamme,
S'élève vers son Dieu pour le glorifier!

Quand l'astre du matin ramène la lumière,
J'admire son éclat, je bénis son retour,
Et, le front incliné, j'adresse ma prière
Au créateur du jour.

Lorsque l'ombre descend du sommet des montagnes,
Quand le doux astre qui la suit
D'un bleuâtre reflet colore nos campagnes,
J'adore l'auteur de la nuit.

Qu'il est grand, qu'il est bon, le Dieu qui fit le monde,
Le Dieu qui fut mon créateur,
Qui daigne parler à mon cœur
Et permet que je lui réponde!

De quels maux puis-je être accablé
Lorsque je sens qu'il entend ma prière?
Est-il quelque douleur amère
Dont, en priant, on ne soit consolé?

Quels plaisirs pourraient me séduire,
S'ils offensaient ce Dieu si bon?
Avec un cœur rebelle à son divin empire
Oserais-je invoquer son nom?

Oh! oui, je l'oserais encore!
Ses bras sont ceux d'un père, ouverts au repentir;
Et le coupable qui l'implore
Est un fils égaré qui veut lui revenir.

Et quand ce fils se prosterne et supplie,
Le chœur des chérubins se met à l'unisson :
« Voyez, dit-il, le pécheur prie;
» Entonnons l'hymne du pardon. »

Don sublime, sainte prière!
Toi qui te fais entendre à toute heure, en tous lieux,
Lien du ciel avec la terre,
Quelle âme n'a senti ton charme précieux!

Qu'es-tu, sinon la voix de l'innocence,
Le regard du pécheur élevé vers les cieux,
Le cri de la reconnaissance,
Ou le soupir du malheureux?

De Jussieu.

27

Le plus saint des devoirs, celui qu'en traits de flamme
La nature a gravé dans le fond de notre âme,
C'est de chérir l'objet qui nous donna le jour.
Qu'il est doux à remplir ce précepte d'amour!
Voyez ce faible enfant que le trépas menace:
Il ne sent plus ses maux quand sa mère l'embrasse;
Dans l'âge des erreurs, ce jeune homme fougueux
N'a qu'elle pour ami dès qu'il est malheureux.
Ce vieillard qui va perdre un reste de lumière
Retrouve encor des pleurs en parlant de sa mère.
Bienfait du Créateur, qui daigna nous choisir,
Pour première vertu, notre plus doux plaisir!

Florian.

28

Qui donc m'a donné la naissance?
Qui me soigna dans mon enfance?
C'est celle à qui, durant les jours,
Je pense.
O ma mère, sois mes amours,
Toujours.

Qui me chérit avec tendresse,
Et pour moi travaille sans cesse?
Qui donc sur son sein, tous les jours,
Me presse?
Toi, ma mère! ah! sois mes amours,
Toujours.

Qui, lorsque je souffre, s'éveille,
A mes plaintes prêtant l'oreille?
Près de moi qui passe les jours
Et veille?
Toi, ma mère! ah! sois mes amours,
Toujours.

Pourrais-je, par l'ingratitude,
Payer tant de sollicitude?
Que te chérir soit de mes jours
L'étude.
O ma mère! sois mes amours,
Toujours.

Quand je serai dans la jeunesse,
Tu toucheras à la vieillesse;
Alors je soutiendrai tes jours
Sans cesse;
Ma mère sera mes amours,
Toujours.

Si jamais j'offensais ma mère,
De Dieu la céleste colère
Rendrait la suite de mes jours
Amère.
Oh! qu'elle soit donc mes amours,
Toujours.

Mme Jules Mallet.

29

O bienheureux mille fois
L'enfant que le Seigneur aime,
Qui de bonne heure entend sa voix,
Et que ce Dieu daigne instruire lui-même!
Loin du monde élevé, de tous les dons des cieux
Il est orné dès sa naissance;
Et du méchant l'abord contagieux
N'altère point son innocence.
Heureuse, heureuse l'enfance
Que le Seigneur instruit et prend sous sa défense!

Tel en un secret vallon,
Sur le bord d'une onde pure,
Croît à l'abri de l'aquilon,
Un jeune lis, l'amour de la nature.
Loin du monde élevé, de tous les dons des cieux
Il est orné dès sa naissance;
Et du méchant l'abord contagieux
N'altère point son innocence.
Heureux, heureux mille fois
L'enfant que le Seigneur rend docile à ses lois!

Racine.

30

Dans sa demeure inébranlable,
Assise sur l'éternité,
La tranquille Immortalité,
Propice au bon et terrible au coupable,
Du temps, qui sous ses yeux marche à pas de géant,
Défend l'ami de la justice,
Et ravit à l'espoir du vice
L'asile horrible du néant.

Oui, vous qui, de l'Olympe usurpant le tonnerre,
Des éternelles lois renversez les autels,
Lâches oppresseurs de la terre,
Tremblez! vous êtes immortels.

Et vous, vous, du malheur victimes passagères,
Sur qui veillent d'un Dieu les regards paternels,
Voyageurs d'un moment aux terres étrangères,
Consolez-vous, vous êtes immortels. . . . .

Delille.

31

Un ange au radieux visage,
Penché sur le bord d'un berceau,
Semblait contempler son image
Comme dans l'onde d'un ruisseau.

Charmant enfant qui me ressemble,
Disait-il, oh! viens avec moi.
Viens: nous serons heureux ensemble;
La terre est indigne de toi.

Là, jamais entière allégresse;
L'âme y souffre de ses plaisirs.
Les cris de joie ont leur tristesse
Et les voluptés leurs soupirs.

La crainte est de toutes les fêtes;
Jamais un jour calme et serein
Du choc ténébreux des tempêtes
N'a garanti le lendemain.

Eh quoi! les chagrins, les alarmes
Viendraient troubler ce front si pur,
Et par l'amertume des larmes
Se terniraient ces yeux d'azur!

Non, non, dans les champs de l'espace
Avec moi tu vas t'envoler;
La Providence te fait grâce
Des jours que tu devais couler.

Que personne dans ta demeure
N'obscurcisse ses vêtements;
Qu'on accueille ta dernière heure,
Ainsi que tes premiers moments.

Que les fronts y soient sans nuage,
Que rien n'y révèle un tombeau.
Quand on est pur comme à ton âge,
Le dernier jour est le plus beau.

Et, secouant ses blanches ailes,
L'ange, à ces mots, prit son essor
Vers les demeures éternelles.
Pauvre mère!... ton fils est mort.

Reboul.

32

Quel bruit s'est élevé? la trompette sonnante
A retenti de tous côtés;
Et sur son char de feu la foudre dévorante
Parcourt les airs épouvantés.
Ces astres teints de sang, et cette horrible guerre
Des vents échappés de leurs fers,
Hélas! annoncent-ils aux enfants de la terre
Le dernier jour de l'univers?

L'Océan révolté loin de son lit s'élance,
Et de ses flots séditieux
Court en grondant battre les cieux
Tout prêts à le couvrir de leur ruine immense.
C'en est fait: l'Éternel, trop longtemps méprisé,
Sort de la nuit profonde
Où loin des yeux de l'homme il s'était reposé.
Il a paru; c'est lui; son pied frappe le monde,
Et le monde est brisé.

Tremblez, humains: voici de ce juge suprême
Le redoutable tribunal.
Ici perdent leur prix l'or et le diadème;
Ici l'homme à l'homme est égal.
Ici la Vérité tient ce livre terrible
Où sont écrits vos attentats,
Et la Religion, mère autrefois sensible,
S'arme d'un cœur d'airain contre ses fils ingrats.

Sortez de la nuit éternelle,
Rassemblez-vous, âmes des morts;
Et, reprenant vos mêmes corps,
Paraissez devant Dieu: c'est Dieu qui vous appelle.
Arrachés de leur froid repos,
Les morts du sein de l'ombre avec terreur s'élancent
Et près de l'Éternel en désordre s'avancent,
Pâles et secouant la cendre des tombeaux.

. . . .
. . . .

Coupables, approchez:
De la chaîne des ans les jours de la clémence
Sont enfin retranchés.
Insultez, insultez aux pleurs de l'innocence:
Son Dieu dort-il? répondez-nous.
Vous pleurez! Vains regrets! ces pleurs sont notre joie.
A l'ange de la mort Dieu vous a promis tous,
Et l'enfer demande sa proie.

Le juste enfin remporte la victoire,
Et de ses longs combats au sein de l'Éternel
Il se repose environné de gloire.
Ses plaisirs sont au comble, et n'ont rien de mortel:
Il voit, il sent, il connaît, il respire
Le Dieu qu'il a servi, dont il aime l'empire:
Il en est plein, il chante ses bienfaits.
L'Éternel a brisé son tonnerre inutile;
Et, d'ailes et de faux dépouillé désormais,
Sur les mondes détruits le Temps dort immobile.

Gilbert.

33

Qu'il va lentement le navire
A qui j'ai confié mon sort!
Au rivage où mon cœur aspire,
Qu'il est lent à trouver un port!
France adorée!
Douce contrée!
Mes yeux cent fois ont cru te découvrir.
Qu'un vent rapide
Soudain nous guide
Aux bords sacrés où je reviens mourir.
Mais enfin le matelot crie:
Terre! terre! là-bas voyez!
Ah! tous mes maux sont oubliés:
Salut à ma patrie!

Voilà les rives de la France;
Oui, voilà le port vaste et sûr,
Voisin des champs où notre enfance
S'écoula sous un chaume obscur.
France adorée!
Douce contrée!
Après vingt ans, enfin je te revois.
De mon village
Je vois la plage;
Je vois fumer la cime de nos toits.
Combien mon âme est attendrie!
Là furent mes premiers amours;
Là, ma mère m'attend toujours;
Salut à ma patrie!

Loin de mon berceau, jeune encore,
L'inconstance emporta mes pas
Jusqu'au sein des mers où l'aurore
Sourit aux plus riches climats.
France adorée!
Douce contrée!
Dieu te devait leurs fécondes chaleurs.
Toute l'année
Là brille ornée
De fleurs, de fruits, et de fruits et de fleurs;
Mais là ma jeunesse flétrie
Rêvait à des climats plus chers;
Là, je regrettais nos hivers;
Salut à ma patrie!

Poussé chez des peuples sauvages,
Qui m'offraient de régner sur eux,
J'ai su défendre leurs rivages
Contre des ennemis nombreux.
France adorée!
Douce contrée!
Tes champs alors gémissaient envahis.
Puissance et gloire,
Cris de victoire,
Rien n'étouffa la voix de mon pays;
De tout quitter mon cœur me prie:
Je reviens pauvre, mais constant.

Une bêche est là qui m'attend ;
Salut à ma patrie !

Au bruit des transports d'allégresse
Enfin le navire entre au port.
Dans cette barque où l'on se presse,
Hâtons-nous d'atteindre le bord.
France adorée !
Douce contrée !
Puissent tes fils te revoir ainsi tous !
Enfin j'arrive,
Et sur la rive,
Je rends au ciel, je rends grâce à genoux
Je t'embrasse, ô terre chérie !
Dieu ! qu'un exilé doit souffrir !
Moi, désormais, je puis mourir :
Salut à ma patrie !

34

Ah ! des flots fût-on la victime,
Ainsi que *le Vengeur* il est beau de périr ;
Il est beau, quand le sort vous plonge dans l'abîme,
De paraître le conquérir.

Trahi par le sort infidèle,
Comme un lion pressé de nombreux léopards,
Seul, au milieu de tous, sa fureur étincelle ;
Il les combat de toutes parts.

L'airain lui déclare la guerre ;
Le fer, l'onde, la flamme, entourent ses héros ;
Sans doute ils triomphaient ! mais leur dernier tonnerre
Vient de s'éteindre sous les flots.

Captifs ! la vie est un outrage :
Ils préfèrent le gouffre à ce bienfait honteux.
L'Anglais en frémissant admire leur courage ;
Albion pâlit devant eux.

Plus fiers d'une mort infaillible,
Sans peur, sans désespoir, calmes dans leurs combats,
De ces républicains l'âme n'est plus sensible
Qu'à l'ivresse d'un beau trépas.

Près de se voir réduits en poudre,
Ils défendent leurs bords enflammés et sanglants.
Voyez-les défier et la vague et la foudre
Sous des mâts rompus et brûlants.

Voyez ce drapeau tricolore
Qu'élève, en périssant, leur courage indompté.
Sous le flot qui les couvre, entendez-vous encore
Ce cri : « Vive la liberté ! »

Ce cri !... c'est en vain qu'il expire,
Étouffé par la mort et par les flots jaloux :
Sans cesse il revivra répété par ma lyre.
Siècles ! il planera sur vous !

Et vous, héros de Salamine,
Dont Téthys vante encor les exploits glorieux,
Non, vous n'égalez point cette auguste ruine,
Ce naufrage victorieux !

Lebrun.

35

Combien de monuments dont la grandeur étonne !
Voyez : c'est Bossuet qui s'élève et qui tonne ;
C'est Descartes, du monde éclairant le chaos ;
C'est Corneille, Pascal, Racine, Despréaux ;
Montesquieu, qui des lois explique les oracles ;
Buffon de la nature étalant les miracles ;
Et vous, cœur immortel par les Grâces orné,
Vous, reine des beaux arts, que conduit Sévigné.
Je reconnais Martel qui sut dans nos vieux âges
Du Maure débordé repousser les ravages ;
Charles qui, de cent rois le vainqueur ou l'appui,
Vit l'univers entier se taire devant lui ;
Des Guesclin, des Bayard la valeur souveraine,
Et, plus près de nos jours, Catinat et Turenne.

Père de la nature, Être puissant et bon,
Protége cet empire où l'humaine raison,
Après de longs écarts, enfin sous ton auspice,
De la société rebâtit l'édifice.

Avec la douce paix fais-y du haut des cieux
Descendre des vertus le groupe radieux ;
Et la tendre amitié, que ta bonté féconde
Créa pour embellir et consoler le monde.

Éclaire nos conseils, et de nos magistrats
Vers le bonheur public dirige tous les pas.
De nos nouveaux Linus daigne illustrer les veilles ;
Découvre à nos savants tes secrètes merveilles.

Donne à la jeune fille une aimable pudeur,
Et répands sur ses traits la grâce et la candeur ;
Qu'unie à son époux, l'épouse heureuse et pure
Fasse de ses enfants sa plus belle parure.

Avec la royauté, raffermis et maintien
L'amour sacré des lois, son plus ferme soutien.
Puisse l'astre éclatant où brille ta puissance
Ne rien voir dans son cours de plus grand que la France !

Castel.

36

Combien j'ai douce souvenance
Du joli lieu de ma naissance !
Ma sœur, qu'ils étaient beaux les jours
De France !
O mon pays, sois mes amours
Toujours !

Te souvient-il que notre mère,
Au foyer de notre chaumière,
Nous pressait sur son cœur joyeux,
Ma chère ?
Et nous baisions ses blancs cheveux
Tous deux.

Ma sœur, te souvient-il encore
Du château que baignait la Dore ;
Et de cette tant vieille tour
Du Maur,
Où l'airain sonnait le retour
Du jour ?

Te souvient-il du lac tranquille
Qu'effleurait l'hirondelle agile,
Du vent qui courbait le roseau
Mobile,
Et du soleil couchant sur l'eau,
Si beau ?

Oh ! qui me rendra mon Hélène,
Et ma montagne, et le grand chêne ?
Leur souvenir fait tous les jours
Ma peine :
Mon pays sera mes amours
Toujours !

Chateaubriand.

37

Pauvre petit, pars pour la France ;
Que te sert mon amour ? je ne possède rien.
On vit heureux ailleurs, ici dans la souffrance.
Pars, mon enfant, c'est pour ton bien.

Tant que mon lait put te suffire,
Tant qu'un travail utile à mes bras fut permis,
Heureuse et délassée en te voyant sourire,
Jamais on n'eût osé me dire :
Renonce aux baisers de ton fils.

Mais je suis veuve ; on perd sa force avec la joie.
Triste et malade, où recourir ici ?
Où mendier pour toi ? chez des pauvres aussi !
Laisse ta pauvre mère, enfant de la Savoie ;
Va, mon enfant, où Dieu t'envoie.

Que feras-tu, mon fils, si Dieu ne te seconde ?
Seul parmi les méchants, car il en est au monde,
Sans ta mère, du moins, pour t'apprendre à souffrir...
Oh ! que n'ai-je du pain, mon fils, pour te nourrir !

Maintenant de ta mère entend le dernier vœu :
Souviens-toi, si tu veux que Dieu ne t'abandonne,
Que le seul bien du pauvre est le peu qu'on lui donne.
Prie, et demande au riche ; il donne au nom de Dieu.
Ton père le disait ; sois plus heureux : adieu.

Guiraud.

38

Avec leurs grands sommets, leurs glaces éternelles,
Par un soleil d'été, que les Alpes sont belles !
Tout, dans leurs frais vallons, sert à nous enchanter,
La verdure, les eaux, les bois, les fleurs nouvelles.
Heureux qui sur ces bords peut longtemps s'arrêter !

Quel est ce voyageur que l'été leur renvoie,
Seul, loin dans la vallée, un bâton à la main ?
C'est un enfant ; il marche, il suit le long chemin
Qui va de France à la Savoie.

Bientôt, de la colline il prend l'étroit sentier,
Il a mis, ce matin, la bure du dimanche,
Et dans son sac de toile blanche
Est un pain de froment qu'il garde tout entier.

Les voilà... tels encor qu'il les a vus toujours,
Ces grands bois, ce ruisseau qui fuit sous le feuillage !
Il ne se souvient plus qu'il a marché dix jours :
Il est si près de son village !

Tout joyeux, il arrive et regarde... Mais quoi !
Personne ne l'attend ! sa chaumière est fermée !
Pourtant du toit aigu sort un peu de fumée ;
Et l'enfant plein de trouble : « Ouvrez, dit-il, c'est moi. »

La porte cède, il entre ; et sa mère attendrie,
Sa mère, qu'un long mal près du foyer retient,
Se relève à moitié, tend les bras et s'écrie :
« N'est-ce pas mon fils qui revient ! »

Et les mains de l'enfant, des siennes détachées,
Jetait sur ses genoux tout ce qu'il possédait,
Les trois pièces d'argent dans sa veste cachées,
Et le pain de froment que pour elle il gardait.

Sa mère l'embrassait et respirait à peine ;
Et son œil se fixant, de larmes obscurci,
Sur un grand crucifix de chêne
Suspendu devant elle et par le temps noirci :

« C'est lui, je le savais, le Dieu des pauvres mères
Et des petits enfants, qui du mien a pris soin ;
Lui qui me consolait, quand mes plaintes amères
Appelaient mon fils de si loin.

« C'est le Christ du foyer que les mères implorent,
Qui sauve nos enfants du froid et de la faim.
Nous gardons nos agneaux, et les loups les dévorent ;
Nos fils s'en vont tout seuls, et reviennent enfin !

« Toi, mon fils, maintenant me seras-tu fidèle ?
Ta pauvre mère infirme a besoin de secours ;
Elle mourrait sans toi. » L'enfant, à ce discours,
Grave et joignant ses mains, tombe à genoux près d'elle,
Disant : « Que le bon Dieu vous fasse de longs jours ! »

Guiraud.

39

Sur la religion les États s'établissent ;
Et partout, des États où ses lois s'affaiblissent
Le déclin est venu ;
L'excès des maux succède à l'excès des blasphèmes,
Et le sage et le fort tombent frappés eux-mêmes
D'un délire inconnu.

Oui : dès que notre main par l'orgueil égarée,
Voulut toucher la pierre éternelle et sacrée
Fondement des États,
L'édifice à grand bruit en trembla jusqu'au faîte,
Et l'effroi de sa chute a fait courber la tête
Aux plus fiers potentats.

L'autel tombe, et les mœurs bientôt anéanties
Ne garantissent plus des vieilles dynasties
Le sceptre méprisé.
Du sort des souverains un vil sénat décide,
Et de Cromwell encor le poignard régicide
Est contre eux aiguisé.

Alors du cœur humain s'ouvrent les noirs abîmes ;
Lui-même il ignorait qu'il cachât tant de crimes
Dans ses plis tortueux ;
Et quand de ses progrès la raison s'est vantée,
L'orgueilleuse raison recule épouvantée
De ses fruits monstrueux.

Est-ce assez de fureurs ? est-ce assez de vertiges ?
Jusqu'à quand suivrons-nous les dangereux vestiges
Des maîtres trop fameux ?
Que la religion vienne épurer la terre,
Et, changeant les humains, désarme le tonnerre
Prêt à foudre sur eux.

Cèdre antique planté par une main divine,
Dont les vents ennemis ébranlent la racine,
Relève un front vainqueur.
Et jusque dans les cieux va chercher la rosée
Qui doit renouveler de ta sève épuisée
La première vigueur.

Fontanes.

40

Regarde autour de toi; contemple tout l'espace;
Par quel divin accord le monde est gouverné!
Nul être n'est oisif, tout occupe sa place,
Et tout est enchaîné.

La maison qui te couvre et qui te sert d'asile,
Le pain qui te nourrit, tes plaisirs, tes besoins,
Tout impose à ton cœur le devoir d'être utile;
Tout réclame tes soins.

La patrie aux vertus a formé ton enfance;
Les ministres des lois te font des jours heureux:
Les guerriers teints de sang meurent pour ta défense,
Et que fais-tu pour eux?

L'homme se doit à l'homme, en tout rang, à tout âge;
Sur le riche orgueilleux l'indigent a des droits,
Le faible sur le fort, l'imprudent sur le sage,
Les sujets sur les rois.

Que d'orphelins plaintifs! de mères expirantes!
De vieillards vertueux consumés par la faim!
D'innocents dans les fers! de familles errantes
Qui demandent du pain!

Qu'importe les tributs de la reconnaissance?
N'as-tu pas Dieu pour toi, tes vertus et ton cœur!
Ta gloire en est plus pure, et l'ingrat qui t'offense
Ajoute à ta grandeur.

Thomas.

41

Si je devais un jour, pour de viles largesses,
Vendre ma liberté, descendre à des bassesses,
Si mon cœur par mes sens devait être amolli,
O temps, je te dirais: Hâte ma dernière heure,
Hâte-toi, que je meure.
J'aime mieux n'être plus, que de vivre avili.

Mais si de la vertu les généreuses flammes
Peuvent de mes écrits passer dans quelques âmes,
Si je puis d'un ami consoler les douleurs,
S'il est des malheureux dont l'obscure innocence
Languisse sans défense,
Et dont ma faible main puisse essuyer les pleurs;

O temps, suspends ton vol, respecte ma jeunesse;
Que ma mère, longtemps témoin de ma tendresse,
Reçoive mon tribut de respect et d'amour;
Et vous, gloire, vertu, déesses immortelles,
Que vos brillantes ailes
Sur mes cheveux blanchis se reposent un jour!

Thomas.

DIVERS SUJETS.

42

La Bible.

Qui n'a relu souvent, qui n'a point admiré
Ce livre par le ciel aux Hébreux inspiré?
Il charmait à la fois Bossuet et Racine:
L'un, éloquent vengeur de la cause divine,
Semblait, en foudroyant des dogmes criminels,
Du haut du Sinaï tonner sur les mortels;
L'autre, de traits plus fiers ornant la tragédie,
Portait Jérusalem sur la scène agrandie.

Rousseau saisit encore la harpe de Sion,
Et son rhythme pompeux, sa noble expression
S'éleva quelquefois jusqu'au ton des prophètes.
Imitez cet exemple, orateurs et poëtes:
L'enthousiasme habite aux portes du Jourdain,
Aux sommets du Liban, sous les berceaux d'Eden.
Là, du monde naissant vous suivez les vestiges,
Et vous errez sans cesse au milieu des prodiges.
Dieu parle, l'homme naît; après un court sommeil,
Sa modeste compagne enchante son réveil.
Déjà fuit son bonheur avec son innocence;
Le premier juste expire, ô terreur! ô vengeance!
Un déluge engloutit le monde criminel.
Seule, et se confiant à l'œil de l'Éternel,
L'arche domine en paix les flots du gouffre immense,
Et d'un monde nouveau conserve l'espérance.

Patriarches fameux, chefs du peuple chéri,
Abraham et Jacob, mon regard attendri
Se plaît à s'égarer sous vos paisibles tentes:
L'Orient montre encore vos traces éclatantes,
Et garde de vos mœurs la simple majesté.
Au tombeau de Rachel je m'arrête attristé,
Et tout-à-coup son fils vers l'Egypte m'appelle.
Toi qu'en vain poursuivit la haine fraternelle,
O Joseph, que de fois se couvrit de nos pleurs
La page attendrissante où vivent tes malheurs!
Tu n'es plus. O revers! près du Nil amenées,
Les fidèles tribus gémissent enchaînées.

Jéhovah les protège: il finira leurs maux.
Quel est ce jeune enfant qui flotte sur les eaux?
C'est lui qui des Hébreux brisera l'esclavage:
Fille des Pharaons, courez sur le rivage;
Préparez un abri, loin d'un père cruel,
A ce berceau chargé des destins d'Israël.
La mer s'ouvre: Israël chante sa délivrance.
C'est sur ce haut sommet qu'en un jour d'alliance,
Descendit avec pompe, dans des torrents de feu,
Le nuage tonnant qui renfermait un Dieu.
Dirai-je la colonne et lumineuse et sombre,
Et le désert témoin des merveilles sans nombre,
Aux murs de Gabaon le soleil arrêté;
Ruth, Samson, Debora, la fille de Jephté
Qui s'apprête à la mort, et parmi ses compagnes,
Vierge encor, va deux mois pleurer sur les montagnes?

Mais les Juifs aveuglés veulent changer leurs lois!
Le ciel, pour les punir, leur accorde des rois;
Saül règne. Il n'est plus, un berger le remplace:
L'espoir des nations doit sortir de sa race.
Le plus vaillant des rois du plus sage est suivi:
Accourez, accourez, descendants de Lévi,
Et du temple éternel venez marquer l'enceinte.
Cependant dix tribus ont fui la cité sainte.
Je renverse, en passant, les autels des faux dieux;
Je suis le char d'Élie emporté dans les cieux;
Tobie et Raguël m'invitent à leur table:
J'entends ces hommes saints dont la voix redoutable,
Ainsi que le passé, racontait l'avenir.
Je vois, au jour marqué, les empires finir.

Sidon, reine des eaux, tu n'es donc plus que cendre!...
Vers l'Euphrate étonné quels cris se font entendre?
Toi qui pleurais assis près d'un fleuve étranger,
Console-toi, Juda, tes destins vont changer.
Regarde cette main, vengeresse du crime,
Qui désigne à la mort le tyran qui t'opprime.
Bientôt Jérusalem reverra ses enfants;
Esdras et Machabée, et ses fils triomphants,
Raniment de Sion la lumière obscurcie.
Ma course enfin s'arrête au berceau du Messie.

Fontanes.

43

Derniers moments d'un jeune poëte.

J'ai révélé mon cœur au Dieu de l'innocence;
Il a vu mes pleurs pénitents,
Il guérit mes remords, il m'arme de constance;
Les malheureux sont ses enfants.

Soyez béni, mon Dieu, vous qui daignez me rendre
L'innocence et son noble orgueil
Vous qui, pour protéger le repos de ma cendre,
Veillerez près de mon cercueil.

Au banquet de la vie, infortuné convive,
J'apparus un jour, et je meurs.
Je meurs, et sur la tombe où lentement j'arrive,
Nul ne viendra verser des pleurs.

Salut, champs que j'aimais, et vous, douce verdure,
Et vous, riant exil des bois!
Ciel, pavillon de l'homme, admirable nature,
Salut pour la dernière fois!

Ah! puissent voir longtemps votre beauté sacrée
Tant d'amis sourds à mes adieux!
Qu'ils meurent pleins de jours, que leur mort soit pleurée,
Qu'un ami leur ferme les yeux!

Gilbert.

44

La vie de la campagne et son bonheur en Languedoc.

Heureux qui, de ses mains rustiques
Traçant de modestes sillons,
Loin des tempêtes politiques
Vit inconnu dans ces vallons!

Du mûrier cher à sa patrie
Il nourrit au fond de ses toits
Les vers changeants, dont l'industrie
Fit un tissu digne des rois.

Des fleurs que lui-même il cultive
L'abeille extrait son doux trésor,
Et de l'arbre où fleurit l'olive.
Il fait couler de longs flots d'or.

Le chaume où s'élèvent ses gerbes,
Un épi, dit plus à ses yeux
Que l'éclat des cirques superbes
Dont Rome avait orné ces lieux.

De ces lieux même il sait à peine
Les mémorables changements;
A ses pieds la grandeur romaine
Étale en vain ses monuments.

Il n'a point d'un œil idolâtre
Dans Nîme observé, comme moi,
Ce merveilleux amphithéâtre
Bâti des mains du peuple-roi.

Qu'importe à sa douce ignorance?
Il bannit les vœux indiscrets,
Sur les bords qu'aima son enfance,
Il vieillit et meurt sans regrets.

Puissé-je ainsi, loin des orages
Qui m'ont si longtemps agité,
Vivre et mourir sur ces rivages
Où mes aïeux ont habité!

Fontanes.

45

Les charmes de la paix

Un plein repos favorise vos vœux:
Peuples, chantez la paix qui vous rend tous heureux.

Un plein repos favorise nos vœux:
Chantons, chantons la paix qui nous rend tous heureux.

Charmante paix, délices de la terre,
Fille du ciel et mère des plaisirs,
Tu reviens combler nos désirs.

Tu bannis la terreur et les tristes soupirs,
Malheureux enfants de la guerre.

Un plein repos favorise nos vœux:
Chantons, chantons la paix qui nous rend tous heureux.
Tu rends le fils à sa tremblante mère.
Par toi la jeune épouse espère
D'être longtemps unie à son époux aimé.
De ton retour le laboureur charmé
Ne craint plus désormais qu'une main étrangère
Moissonne avant le temps le champ qu'il a semé.
Tu pares nos jardins d'une grâce nouvelle;
Tu rends le jour plus pur, et la terre plus belle.
Un plein repos favorise nos vœux:
Chantons, chantons la paix qui nous rend tous heureux.

Racine.

46

Le bonheur d'un peuple sous un bon roi.

Qu'il est beau de régner sur des peuples nombreux!
C'est la force du maître: il n'est grand que par eux.
Un royaume désert est la honte du prince;
La plus brillante cour vaut moins qu'une province.

Un monarque éclairé porte au loin ses regards,
Rend la vie et le zèle au peuple comme aux arts.
Conduite par l'amour, sa douceur bienfaisante,
Partout inépuisable et partout agissante,
Vole, franchit les airs de climats en climats,
Jusqu'aux extrémités de ses vastes États.
Son front calme et serein dissipe les alarmes;
Les yeux à son aspect ne versent plus de larmes:
C'est le soleil du pauvre et l'astre du bonheur,
La terre et les humains ressentent sa faveur.

Cependant l'industrie et les hommes renaissent;
Le commerce fleurit, les moissons reparaissent;
Le coteau retentit des chants du vigneron,
L'écho des bois s'éveille aux airs du bûcheron;
Le laboureur content vers son hameau ramène
Des taureaux vigoureux qui sillonnent la plaine;
La flûte et le hautbois assemblent les troupeaux;
Le moissonneur, chargé de ses propres fardeaux,
Qui de l'âpre exacteur ne seront plus la proie,
Aux mains de ses enfants les remet avec joie:
C'est le prix des sueurs, et ce prix est sacré.

Le champêtre repas est déjà préparé;
Repas d'hommes contents, banquet de la sagesse,
Commencé sans ennui, terminé sans ivresse.
L'envieux, le méchant, n'y portent point leur fiel;
On y bénit le prince, on y rend grâce au ciel.
Quelle félicité! quel maître et quel empire!
L'étranger est jaloux, et l'univers admire.

Lefranc de Pompignan.

Paris. — Imprimerie de Bourgogne et Martinet, 30, rue Jacob.

Pour Paris : un an, 24 fr. ; six mois, 15 fr. — Annonces : 50 c. la ligne de 28 lettres. — Départements : un an, 29 fr. 50 c. — Étranger, 38 fr.

Paraissant tous les Dimanches. | Un morceau de musique les 1er et 15 de chaque mois.

N° 41.

12e ANNÉE 1845



REVUE ET GAZETTE MUSICALE

Rédigée par MM. G.-E. Anders, G. Bénédit, Berlioz, Henri Blanchard, Maurice Bourges, F. Danjou, Duesberg, Fétis père, Édouard Fétis, Stephen Heller, J. Janin, G. Kastner, Liszt, J. Meifred, George Sand, L. Rellstab, Paul Smith, A. Specht, etc.

DE LA POÉSIE LYRIQUE ET MUSICALE.

Une très intéressante question artistique sur la poésie et la musique vient d'être jetée par M. le ministre de l'instruction publique au milieu du mouvement industriel qui locomotionne toutes les intelligences, et leur permet à peine de s'arrêter un instant sur des choses qui depuis si longtemps ont fait la France reine de la civilisation. Cette question est littéraire et musicale : c'est celle de fixer les poëtes et les musiciens sur ce que c'est que la poésie lyrique, sur ce que ces derniers peuvent exiger des premiers. Sans résoudre la question, l'arrêté du ministre ouvre un champ vaste aux auteurs des paroles comme aux compositeurs. Cela fera-t-il faire un pas à l'art musical, et surtout à l'art vocal, qui a tant besoin qu'on le pousse, en France, dans une voie progressive? C'est ce que les résultats du concours ouvert au ministère de l'instruction publique décideront. En attendant ces résultats, examinons la question dans son principe, sur lequel les compositeurs ont déjà beaucoup controversé.

Un écrivain qui, sous la restauration, a fondé la critique musicale en France, M. Castil-Blaze, et qui s'occupait fort alors de ce qu'on appelle l'arrangement musical, c'est-à-dire de traduire les vers des libretti italiens ou allemands, pour publier les partitions étrangères, fit prédominer les niaiseries rimées, qu'il trouvait très suffisantes, en sa qualité de *parolier*, comme il s'appelait néologiquement. Son système, qui avait été celui de Sedaine et de beaucoup d'autres auteurs d'opéras-comiques, avait prévalu, et l'on abusait largement de la permission d'être stupide en petits vers de trois ou quatre syllabes, pourvu qu'ils marchassent au moyen de trois ou quatre rimes féminines redoublées, encadrées dans deux autres petits vers de même mesure, et à rimes masculines. Toute la poétique du genre était enfermée dans cet axiome que Beaumarchais nous a lancé de sa plume spirituelle par l'organe de son épigrammatique Figaro : Ce qui ne vaut pas la peine d'être dit, on le chante.

Enfin, Scribe vint, et, le premier en France, fit couler de sa plume facile et sceptique le libretto comique, héroïque, historique, fantastique, aussi agréable qu'invraisemblable; l'affranchissant, au reste, de toute lourdeur dans l'action, et

> De tous ces lieux-communs de morale lubrique,
> Que Lully réchauffait des sons de sa musique.

Il résulte de tout cela que la poésie lyrique ou musicale est à peu près restée où elle en était. Et d'abord qu'est-ce que la poésie lyrique? C'est, au dire de nos dictionnaires, des vers qui se chantaient autrefois sur la lyre, comme les odes, les hymnes; ils ajoutent : on appelle poëte lyrique celui qui compose des odes ou des poésies propres à être mises en musique, etc. Excepté la cantate de *Circé*, nous ne sachons pas qu'on ait mis avec beaucoup de succès les odes de J.-B. Rousseau en musique, pas même

SOUVENIRS D'UN OCTOGÉNAIRE (*).

CHAPITRE XVI.

La musique dramatique au dix-huitième siècle.

Notre dix-huitième siècle, déjà si près de sa fin, sera certainement pour la postérité d'une curieuse perspective au regard de la musique! Sans parler de l'Italie, de l'Allemagne, des autres grands pays de l'Europe, durant toute cette période, la France a offert à elle seule le spectacle des révolutions les plus variées. Elle a été comme une arène où nombre de lutteurs se sont disputé les applaudissements de la foule. Paris a vu tour à tour poindre, grandir et s'éteindre toutes ces ambitions, toutes ces gloires musicales qui ne semblent éclore volontiers qu'à son soleil. En face de ces transformations rapides, le public, amant déclaré du neuf et de l'inconnu, peut sans doute rejeter avec dédain toute forme qui n'est pas la dernière en date et se rire des styles passés de mode : ces revers de fortune sont particuliers à la musique; mais la justice de l'avenir tiendra compte à chaque artiste, à chaque époque de ses labeurs. Ce grand mépris, par exemple, où nous voyons plongés aujourd'hui tous les compositeurs antérieurs à Gluck perdra peu à peu de sa puissance. Tout ce qui a devancé cet illustre musicien reprendra avec le temps quelque considération. Il n'y a pas jusqu'aux premiers essais, jusqu'aux premiers vagissements de notre muse lyrique, qui ne doivent finir par inspirer l'intérêt qu'ils méritent. Toute chose sera équitablement remise à sa place. A ce compte, la musique dramatique du XVIIIe siècle ne se verra pas limitée seulement aux vingt dernières années, comme on affecte de le dire maintenant. On évoquera les périodes précédentes pour accorder à chacune sa part d'estime et de louange; car toutes ont leur valeur, encore qu'on s'efforce de la renier.

Lully même, tant dédaigné en ce temps-ci, et dont le génie s'est pourtant étendu sur les commencements de notre siècle; Lully, tant raillé et conspué, n'en est pas moins un musicien très éminent; je ne dis point parce qu'il a dominé son époque, mais parce qu'il fut réellement digne de la dominer. Lorsqu'il parut, il avait presque tout à tirer du chaos, tout à créer, en France du moins; il créa tout et jeta les premiers fondements de l'ordre. Il satisfit si pleinement aux besoins de son temps et même de la génération suivante, que son style dramatique servit presque invariablement de modèle pendant une longue série d'années. Encore trouvait-on, et avec raison, que personne n'égalait son récitatif ferme et expressif. Mort en 1687, nous le voyons régner, toujours en souverain, sur la scène jusqu'à l'apparition de Rameau en 1733. Il triomphe encore de cette vigoureuse attaque, ne recule point, et partage le théâtre avec ce rival venu quarante-six ans après lui. Ce n'est guère qu'à la suite de l'avénement de Gluck, c'est-à-dire vers 1774, que les autels du patriarche de l'opéra français sont enfin déserts et brisés. A ne le faire dater que de la création de l'Académie royale de musique, en 1672, l'empire du génie de Lully a donc duré cent ans et plus, la moitié au moins sans partage.

Ce n'est pas que parmi ses successeurs immédiats quelques uns n'aient tenté

(*) Voir les numéros 25, 26, 27, 28, 29, 30, 31, 32, 33, 34, 35, 36, 37, 38 et 39.

la plus célèbre, adressée à la Fortune, non plus que les odes de Lebrun, dit Pindare. Malgré le début musical de tous nos poëmes épiques : *je chante*... on n'a guère songé à les orner de mélodie et d'harmonie, pas même ce délicieux poëme de l'Arioste, qui dit d'une manière un peu longuement inversive, et par conséquent peu musicale, le mot lyrique consacré : *Io canto!* après avoir énuméré *le donne, i cavalier', l'audaci imprese*, et tant d'autres choses qu'il s'apprête à chanter.

Mais de ce qu'on a mis en musique jusqu'à présent des non-sens ou des choses insignifiantes, s'ensuit-il qu'il faille continuer ce système lyrique ? Sans traduire en mélopée les poëmes épiques ou les stances philosophiques d'une ode, ne peut-on pas associer, marier à la science des sons les inspirations religieuses, héroïques d'une belle poésie ? Nul ne contestera l'utilité d'une telle entreprise : seulement, si le fond est bon, la forme peut être mauvaise, ou du moins d'une très difficile exécution pour le compositeur. Il est évident que l'art musical, art qui demande autant d'inspiration que d'exactitude dans l'esprit de ceux qui la cultivent, a des règles mathématiques d'une impérieuse nécessité ; que le calcul harmonique tue souvent le jet mélodique. On a beau comparer à ces deux parties essentielles de la composition l'union de la syntaxe avec la pensée, qui acquiert, dit-on, plus de force, d'indépendance et d'audace de la gêne qui résulte de ces règles du langage, comme on dit encore que l'inspiration et la liberté poétiques naissent souvent de l'esclavage que vous impose la rime, la mélodie, fleur du caprice et de la vague idéalité, se flétrit presque toujours sous la main de glace du contre-pointiste. Cependant, sans l'observation de ces lois scientifiques, il ne peut résulter que des ouvrages éphémères, qui font reconnaître la vérité de cet axiome de Buffon : Le style, c'est l'homme. Et si, à l'embarras que vous causent ces règles, vient se joindre celui d'une poésie capricieuse, exceptionnelle, brisant à plaisir le rhythme, ou ajournant indéfiniment le sens final d'une phrase, on comprendra tout de suite les innombrables difficultés de mettre en musique de pareils vers. Par exemple, entre autres exemples, dans le recueil de poésies publiées par ordre de M. le ministre de l'instruction publique, nous citerons la description, par Fontanes, de la célébration de la messe, à la page 30, ou n° 17 de ces pièces de poésies reproduites par la *Gazette musicale*. Certes cela est musical ; l'expression en est noble, élevée, sonore, et prête au chant religieux ; mais la musique sacrée, quelque vague qu'on la veuille, n'en doit pas moins procéder par phrases régulières, et, par conséquent, avoir ses cadences parfaites qui terminent le sens : or, comment conclure ce sens, et reposer l'attention et l'oreille sur une tirade de dix-sept vers alexandrins formant une seule phrase, dans laquelle la virgule ne sépare souvent pas même les vers, comme on le voit dans la pièce de vers en question ? Il doit nécessairement résulter une grande indétermination mélodique et harmonique dans la musique faite sur ces paroles, à moins que le compositeur qui s'en chargera ne pense pas qu'il y ait cohésion entre la ponctuation musicale et grammaticale : nous ne lui en ferions pas alors notre compliment.

Donc, la poésie lyrique a deux significations bien distinctes : la poésie qui porte son lyrisme en soi, qui est rebelle à la musique, la repousse, se suffisant à elle-même par sa phrase large et variée, ses périodes nombreuses ; et la poésie qui appelle la musique, dont la marche est régulière, les idées claires et exprimées en deux ou quatre vers, telle que la faisait Voltaire et ses imitateurs. Gilbert, qui a dit de lui :

> On aurait beau montrer ses vers tournés sans art,
> D'une moitié de rime habillés au hasard,
> Seuls, et jetés par ligne exactement pareille,
> De leur chute uniforme importunant l'oreille,
> Ou, bouffis de grands mots qui se choquent entr'eux,
> L'un sur l'autre appuyés, se traînant deux à deux ;

Gilbert ne se doutait probablement pas que ces défauts, que son esprit satirique exagérait, forment précisément les qualités du poëte lyrique proprement dit, et l'on aurait droit de s'étonner que Voltaire ne figure point parmi les auteurs à qui la commission a emprunté des vers destinés à être mis en musique. Certainement il n'y a rien de plus musical que cette apostrophe pleine d'une éloquence religieuse et paternelle du vieux chevalier chrétien Lusignan : *Grand Dieu! j'ai combattu soixante ans pour ta gloire*, etc. Ainsi donc, les Chenier, Delille, Casimir Delavigne et Béranger, qui procèdent de Voltaire pour la clarté de l'idée, la limpidité du vers, ont les qualités du poëte lyrique musical, comme J.-B. Rousseau, Victor Hugo et de Lamartine sont des poëtes lyriques qui peuvent, qui doivent se passer de l'art musical qu'ils gêneraient dans ses formes plastiques par la musique de leurs vers, et surtout par le bris du rhythme.

Et maintenant cet art musical est-il si libre dans ses allures, émane-t-il à ce point de la fantaisie, domine-t-il tellement tout ce qu'il frappe de sa voix enchantée ; est-il partie intégrante de la religion, des formes de l'État, comme dans l'antiquité ; est-il un cri du Dieu des armées victorieuses comme *la Marseillaise*; est-il indépendant à ce point enfin que tout lui soit bon pour s'interpréter aux peuples, aux sociétés civilisées, sur quelque texte que ce soit ? C'est ce que nous examinerons dans le numéro prochain ; nous verrons jusqu'à quel point est fondée cette assertion de Rameau, qu'il aurait mis facilement la *Gazette de Leyde* en musique.

HENRI BLANCHARD.

---

de grands efforts pour l'égaler ou même le faire oublier. Lully n'a pas eu seulement de serviles copistes, tels que ses deux fils, Louis et Jean-Louis, Colasse, Théobald, Marais, Gervais, Lacoste, Bouvard, La Barre, Bertin, Batistin, Salomon, Bourgeois, Quinault, Aubert, Boismortier, Matho, Niel, ou des imitateurs intelligents comme Lalande, Clérenbault, Rebel le père, Montéclair, Colin de Blamont ; il a trouvé presque des émules dans plusieurs musiciens de son école, qui ont travaillé à en perfectionner certaines parties. Ce sont Charpentier, Desmarets, Destouches, Campra, Mouret.

Élève de Carissimi, Charpentier avait certainement plus de savoir classique, mais bien moins de verve et de création que Lully. La jalousie le jeta d'ailleurs dans des voies qui l'éloignèrent du succès et entravèrent chez lui l'élan naturel. La recherche tua le génie. Destouches, l'auteur d'*Issé*, cette pastorale tant aimée de Louis XIV, était doué d'une facilité, d'une originalité, à laquelle il n'a manqué que des études approfondies et du travail pour arriver à produire des œuvres durables. Charpentier et Destouches, fondus ensemble, eussent formé un musicien complet.

Desmarets eut pour lui la force dramatique et l'invention. Il y a dans sa *Didon* et surtout dans son *Iphigénie en Tauride* de la passion, de l'énergie, un beau sentiment de la scène. Il est à regretter que les agitations de sa vie romanesque aient absorbé, au détriment de l'art, sa bouillante activité. Mouret, non moins vif, montra incontestablement plus de grâce et de délicatesse que ses devanciers. Quoique son style fût incorrect et même très lâche pour son temps, sa manière d'écrire trop négligée et souvent confuse, il trouva des chants heureux, doux, élégants. Dans *les Grâces*, *les Amours de Ragonde*, le ballet *des Sens*, et plusieurs de ces divertissements intitulés *les Nuits de Sceaux*, il a rencontré des phrases vraiment jolies et d'un tour alors très neuf. Il puisa sans doute dans le souvenir des chansons de son pays le cachet original que portent quelques uns de ses airs de danse, chaconnes, menuets, tambourins. Tout oublié qu'il est aujourd'hui, on ne saurait lui refuser des charmes mélodiques avancés pour cette époque.

Son compatriote, Campra, me semble de tous les compositeurs de ce temps-là et de cette école, celui qui déploya le plus d'individualité. Je le placerais volontiers bien près de Lully, qu'il égala fréquemment par la vigueur expressive, et qu'il surpassa quelquefois par les grâces du chant. André Campra n'est ni assez connu ni assez apprécié : cependant *l'Europe galante*, donnée dix ans après la mort de Lully avec un immense succès, *le Carnaval de Venise*, *les Muses*, surtout *les Fêtes vénitiennes* et *la Provençale* sont des ouvrages remplis de beautés, pourvu qu'on veuille ne pas perdre de vue la période où ils furent écrits ; il y a même une véritable grandeur dans certains morceaux de *Tancrède*. Campra, tout en gardant la déclamation nerveuse et accentuée, naturelle et dramatique de Lully, l'a revêtue d'accents plus mélodieux ; il avait étudié les partitions italiennes, et, sans plagiat, s'en appropria le style de chant. Les succès des opéras de Campra s'expliquent plus aisément que l'abandon absolu où il est tombé, à moins qu'on n'en cherche la cause dans la naturalisation plus moderne des ouvrages italiens qui ont éclipsé leur imitateur.

Il est vrai, d'ailleurs, que les opéras de Campra sont, comme tous ceux de ses devanciers et de ses contemporains, pauvres d'harmonie et d'orchestre. Les richesses que Jean-Philippe Rameau prodigua en ce genre firent un singu-

THÉATRE ITALIEN.

Début de Moriani dans *Lucia di Lammermoor*.

Jamais peut-être question politique n'agita plus fortement les diplomates de coulisse et de foyer que la soudaine apparition de Moriani, le célèbre ténor, sur la scène du théâtre Ventadour. Les plus profonds, les plus subtils se perdaient en suppositions et en conjectures. — « Comment, disaient les uns, au commencement d'une saison!... Pour quatre représentations seulement!... Sans autre intérêt que de faire quatre recettes, qu'on pouvait s'assurer sans lui!... Est-ce que par hasard la discorde serait déjà dans le camp d'Agramant? M. Vatel et Mario se seraient-ils déclaré la guerre, ou se la feraient-ils sans se la déclarer? L'artiste bouderait-il le directeur, et le directeur voudrait-il punir l'artiste en l'écrasant sous la concurrence d'un talent supérieur? Mais ce serait un jeu bien dangereux, et le directeur risquerait de s'écraser lui-même. Il faut donc que Moriani ne soit pas un chanteur si extraordinaire qu'on se plait à nous le répéter! » — « Conçoit-on ce Moriani? disaient les autres; il se rend en Espagne, et il s'arrête ici pour chanter, en passant, comme volontaire, comme amateur. Mais c'est jouer sa réputation sur une carte!... Il ne sait donc pas qu'à moins de force majeure on n'obtient de grands succès sur nos théâtres que quand le directeur le veut bien; et pourquoi M. Vatel le voudrait-il? Quatre représentations en valent-elles une soixantaine? Moriani a donc bien besoin de faire viser à Paris son passeport d'Italie, d'Allemagne, d'Angleterre? Il est donc bien sûr de lui-même? Alors il faut que ce soit un chanteur vraiment prodigieux. » C'est ainsi que raisonnaient les gens qui se croient habiles et cherchent toujours une pensée au fond de tout, tandis qu'il n'y a le plus souvent qu'un caprice ou une imprudence.

Eh bien, Moriani a débuté : il a chanté ce rôle d'Edgardo, que Rubini nous a fait connaître, que Duprez avait créé à Naples, il y a dix ans, et dont plusieurs fois nous lui avons entendu chanter la dernière scène, que Mario et Salvi ont abordé l'un après l'autre. En venant le dernier de tous, Moriani s'imposait la tâche de surpasser ses devanciers, et nous devons déclarer qu'il ne l'a pas remplie. C'est à coup sûr un artiste de grand mérite; mais c'est un chanteur froid, qui donne trop au calcul, dont la voix trahit la fatigue et dont la méthode exagère le système de la lenteur. Ce que Moriani a dit le mieux, c'est le duo du premier acte, duo d'amour et de mélancolie dont les notes veulent être caressées légèrement plutôt qu'attaquées avec vigueur. Dans le finale du second acte, où Rubini se montrait si beau, si dramatique, lui qu'on accusait de n'être pas acteur, Moriani n'a produit que peu d'effet. Son *Maledetta* n'a pas soulevé l'émotion dans les cœurs. Dans la grande scène finale, il n'a pas non plus égalé l'expression pathétique de Rubini, de Duprez, ni même de Mario, qui s'abandonne beaucoup plus que lui, et dont la voix a plus de puissance. On a pourtant applaudi quelques passages rendus avec une exquise finesse; mais cette finesse est trop compassée, trop arrangée pour arriver à être sympathique. Moriani joue comme il chante, avec un art infini : toutes ses poses, tous ses gestes sont combinés d'avance, et par malheur il est impossible d'en douter. Voilà pourquoi l'auditeur reste froid et calme : il voit trop l'artiste et pas assez le personnage; il admire, tout en sentant que quelque chose lui manque, et ce quelque chose, c'est la passion, ni plus ni moins.

Après cela, qui sait ce que deviendrait Moriani, si, au lieu de continuer sa route vers l'Espagne, il plantait chez nous sa tente, et s'accoutumait à notre goût, s'il parvenait à comprendre le tort immense du chanteur, qui s'installe et s'endort en quelque sorte sur une note, où il se trouve à son aise et à sa convenance, et qui semble dire au public :

Cette note est à mon gré,
M'y voici, j'y resterai.

Rubini lui-même ne s'est mis complétement en rapport avec nous qu'après plusieurs années d'exercice et d'étude; Mario s'est formé à l'exemple de Rubini. Ce n'est pas à propos d'éducation musicale qu'on peut dire que le temps ne fait rien à l'affaire.

Le temps n'a rien changé à la merveilleuse vocalisation de madame Persiani, qui chante toujours le rôle de Lucia d'une façon ravissante, sauf pourtant quelques intonations plus que douteuses. Quant à Ronconi, sa voix baisse de plus en plus, et c'est un hasard heureux quand il chante juste. Nous ne serions pas surpris que son voisinage n'eût considérablement gêné Moriani dans l'ensemble du grand finale et dans le duo de la prison, les deux morceaux qui ont réussi le moins dans la soirée.

Dès que Moriani se sera mis en route, on nous promet *Nabuco*, de Verdi, chanté par Dérivis. Ne sera-ce pas un grand événement que ces deux débuts : le premier, d'un artiste français comme chanteur italien; le second, d'un compositeur qui se présente comme l'héritier direct des Rossini, des Bellini et des Donizetti, et dont nous ne connaissons pas un seul ouvrage?

R.

---

lier contraste avec cette nudité aride, qu'il devint bientôt impossible de supporter; car on en vint à retoucher la partie instrumentale de toute musique dramatique antérieure à celle de Rameau, afin de pouvoir l'écouter sans ennui : de là cette quantité de modifications introduites peu à peu dans l'exécution de plusieurs œuvres de Lully lui-même. La sensation que produisit *Hippolyte et Aricie* fut prodigieuse en 1733; *les Indes galantes*, *les Talents lyriques*, *Zoroastre*, *Dardanus*, *Zaïs*, *Platée*, mais, par dessus tout, *Castor et Pollux* (que Candeille, dit-on, s'occupe de refaire), consommèrent cette réforme, qui poussa l'art français dans des sentiers encore inexplorés.

Jusqu'à Rameau, l'expression dramatique n'avait résidé que dans la déclamation et surtout dans le récitatif simple. Les masses instrumentales et vocales étaient réduites à néant, faute de savoir les manier. Les parties des chœurs ne marchaient que par valeurs égales et ensemble compacte. Le morceau à deux voix simultanées, que j'ose à peine appeler duo dans le sens actuel de ce terme, existait alors, mais sans liberté, sans chaleur, sans vie. Des formules d'harmonie toujours les mêmes, les éternelles cadences parfaites trop rapprochées engendraient une déplorable monotonie. Il n'y avait rien à deviner, rien de surprenant; rendre en bonne déclamation notée des vers trop souvent médiocres et entremêler le tout de petits airs assez jolis, c'était en définitive le *nec plus ultrà* de l'art. Les premiers pas de Rameau firent trembler le vieil édifice de l'opéra, tel que Lully l'avait créé, sans que le grand talent de Campra eût trouvé le moyen d'en renouveler les bases.

Tout d'abord l'auteur d'*Hippolyte* anime, vivifie l'orchestre, donne les premières *ouvertures* qui méritent ce nom, met les instruments en rapport avec le personnage, tente de leur prêter un langage analogue aux passions représentées sur la scène. Il taille les chœurs avec de grandes proportions, mouvemente les parties, leur communique une véritable attitude dramatique. Il offre le premier modèle d'un *trio* remarquable, celui des *Parques*, où il fait résonner des combinaisons d'accords inconnues, telles que les voûtes de l'Opéra n'avaient point dû encore en entendre. Son harmonie neuve, extraordinaire, souvent bizarre, hardie jusqu'à la témérité, ne recule devant aucune dissonance et semble s'enorgueillir d'une étrangeté qui étonne d'abord les contemporains, puis irrite, et finit par ameuter l'envie, l'ignorance, la routine. Rameau littérateur prend la défense de Rameau musicien. Il se précipite dans le champ des spéculations; il quitte la lyre pour le compas, et tout en prétendant démontrer mathématiquement la justesse de ses innovations, il découvre une science inconnue, l'harmonie, qui lui suscite au moins autant d'enthousiastes et de détracteurs que ses opéras. La postérité ne contestera certainement pas à Rameau son génie scientifique et dramatique, ses découvertes considérables, sa force d'invention; car, en dépit de tout ce qu'on a pu dire, il y a dans les *trente* ouvrages lyriques (et peut-être plus) de Rameau, sans compter ses belles et nombreuses pièces de clavecin et d'orgue, ses concertos, ses cantates, il y a, dis-je, quantité de chants infiniment agréables et gracieux; il y en a de grandioses et de pompeux, surtout dans les monologues, comme *Temple sacré*, *séjour tranquille*. Ses airs de danse s'entendraient encore aujourd'hui avec plaisir, mais à la condition de distribuer l'orchestre dans un nouveau système. Trop pénétré du besoin de combler le vide laissé par ses prédécesseurs, Rameau a dépassé les bornes. Maintenant que nous

ACADÉMIE ROYALE DES BEAUX-ARTS.

SÉANCE PUBLIQUE ANNUELLE.

Serait-ce pour préparer les jeunes musiciens aux contrariétés qui les attendent à compter du jour où l'Institut les couronne, qu'on leur donne le chagrin d'entendre exécuter leurs œuvres dans une tribune élevée, jouissant de toutes les propriétés d'un étouffoir, et qui n'a pas été plus faite pour des exécutions musicales, que la chapelle même des Quatre-Nations pour des séances d'académie? Cette idée nous revenait pendant l'exécution de l'ouverture composée par M. Maillard, lauréat qui a terminé son pèlerinage à Rome, mais qui n'a pas encore commencé celui de la scène lyrique à Paris. En attendant le bienheureux jour où un libretto lui tombera de la main généreuse d'un poëte sans préjugés, il travaille pour s'entretenir la main : il compose des préfaces, sans se douter encore de quel genre sera le livre qu'il écrira. Ce n'est vraiment pas sa faute, si le public, en général, n'a pas senti ce qu'il y avait, dès le début de son étude, d'efforts intelligents : le public a besoin de voir les musiciens pour comprendre la musique, et la tribune fatale dérobe l'orchestre à tous les yeux! La conclusion de son ouverture est chaude, vigoureuse, mais le thème de l'allegro rappelle trop celui de l'ouverture de *la Muette* : c'est une phrase à refaire, en même temps qu'il faudra resserrer quelques développements. La préface revue et corrigée, M. Maillard demande instamment à passer au livre, c'est-à-dire à l'opéra ; nous le demandons aussi pour lui, parce que c'est son droit, et parce que nous le jugeons capable de soutenir l'épreuve avec honneur.

Cette année, l'Académie des beaux-arts n'a décerné qu'un second prix de composition musicale : elle a bien fait. Puisque la carrière musicale est si étroite, on ne saurait trop mettre de réserve lorsqu'il s'agit d'y lancer des jeunes gens qui se trompent, et qu'on trompe, hélas ! trop souvent sur leur avenir. Pour obtenir le premier grand prix, nous voudrions qu'on fît preuve manifeste, non seulement de savoir technique, mais d'inspirations réelles ; et quand ce premier grand prix ne serait décerné que tous les cinq ou six ans, il n'y aurait pas grand mal : un quart de siècle ne saurait produire plus de quatre ou cinq hommes d'un talent supérieur, et nous voudrions que le premier grand prix ne fût, autant que possible, décerné qu'à ces hommes-là. Dans la cantate de M. Ortolan, qui n'a obtenu que le second prix, il y a précisément symptôme de ces inspirations que nous cherchons avant tout. Le duo d'Imogine et d'Alvar contient une de ces phrases mélodieuses que le contre-point seul ne fournit pas. Si, l'année prochaine, avec plus d'habileté, de précision dans l'art de composer, M. Ortolan montre autant de sentiment et de charme, il peut compter sur le premier prix.

On sait que l'Académie avait mis au concours la scène lyrique destinée à servir de texte aux jeunes musiciens, et décidé qu'une médaille de 500 francs serait offerte à l'auteur de la scène préférée. Cet honneur et cet avantage sont échus à M. Vieillard, qui naguère avait composé, pour l'honneur seul, tant de cantates qui ont envoyé à Rome tant de lauréats. En rentrant dans la lice, M. Vieillard a prouvé que, mieux que personne, il entendait les conditions du genre, et que, lorsqu'on lui demandait une scène lyrique, il avait le bon esprit de ne pas vouloir l'élever aux dimensions d'un grand opéra.

Cette séance musicale était présidée par un musicien, M. Halévy ; dans l'enceinte réservée, on remarquait MM. Spontini, Meyerbeer, Carafa, Adam ; M. Auber n'y était pas. Après la lecture du rapport sur les envois des élèves de Rome, rapport dans lequel M. Roger figurait pour un finale d'opéra italien, et le jeune Renaud de Wilback pour une messe de *Requiem*, morceau qu'on a jugé un peu au-dessus des forces de son âge, la distribution des prix a eu lieu. Les peintres, sculpteurs, architectes, graveurs et musiciens sont venus, dans l'ordre habituel, recevoir leurs couronnes et leurs médailles des mains du président. M. Ortolan a embrassé M. Halévy, à double titre, comme président et comme maître. Il avait aussi reçu des leçons de feu Berton, et on l'a vu chercher dans l'auditoire la digne veuve de l'illustre compositeur, pour lui donner l'accolade du pieux et touchant souvenir.

Le tribut annuel du secrétaire perpétuel de l'Académie, M. Raoul Rochette, consistait en l'éloge de Cortot, le sculpteur, enlevé par une mort prématurée. Le récit d'une existence d'artiste, toute remplie de travaux et de bonnes œuvres, s'est enrichi, sous la plume de M. Raoul Rochette, d'une multitude de traits ingénieux, d'appréciations fines et de conseils dont les jeunes artistes devront faire leur profit. Mais des conseils, quelque bien exprimés qu'ils soient, suffisent-ils pour inspirer l'amour désintéressé de l'art, et combattre les tendances industrielles d'une époque où l'art n'est plus considéré que comme un des rail-ways qui mènent à l'argent? M. Raoul Rochettte n'en a pas moins dit ce qu'il fallait dire, et, en parlant de Cortot, il a pu placer l'exemple à côté du précepte. C'est un heureux hasard qui ne se renouvellerait pas tous les ans.

P. S.

---

avons la juste mesure et des modèles du genre, on convient sans difficulté qu'il écrivait avec confusion pour les instruments réunis, et aboutissait au bruit plutôt qu'à un effet sage et ménagé. Surchargeant l'orchestre à l'infini, sans y laisser de jour et de clarté, exigeant que tout s'entendît (ce qui réduisait à jouer sans nuances), il obligeait les chanteurs, pour lutter contre ce volume de son, à forcer leurs moyens, à crier outre mesure. De là ces hurlements saccadés et brusques dont les étrangers se sont si justement moqués, et que les spirituels pamphlétaires du *Coin de la Reine* n'ont pas manqué de reprocher cent et cent fois si plaisamment à la troupe française de l'Opéra, du temps de la rixe violente engagée à propos de la troupe italienne, qui jouait des intermèdes de Pergolèse, de Rinaldo di Capua, de Ciampi, de Cocchi, etc., sur la scène même de l'Académie royale.

On sait qu'après de brillantes escarmouches littéraires, *la guerre des Bouffons*, moins durable que la querelle plus ancienne des Lullistes et des Ramistes, se termina, en 1753, par le renvoi des chanteurs de Bambini, la Tonelli, Manelli, Lazzari, etc. Mais les idées avaient reçu une impulsion nouvelle. L'élément italien travaillait sourdement déjà, et presque à leur insu, plusieurs compositeurs français ; Rameau lui-même, tout en disant qu'il était trop vieux pour se remettre à l'école, convenait qu'il y *avait bien quelque chose dans tout ce fatras* : seulement il ne se sentait plus assez jeune, assez fort pour y retremper son génie.

Les moins âgés de son école subirent cette influence qu'il repoussait avec humeur. Ce ne furent ni Royer, ni Grenet, ni Bury, ni Brassac, ni d'Herbain, mais, par exemple, Rebel et Francœur (du moins dans la seconde moitié de leur carrière musicale commune), Mondonville, Dauvergne, La Garde et plusieurs autres.

Mondonville avait donné, en 1749, son *Carnaval du Parnasse*, qu'on croirait de la plume de Rameau, n'était un certain air de légèreté et de fraîcheur. Opposé à Pergolèse, à Léo, à Jomelli par la faction du *Coin du Roi*, Mondonville produisit, en 1753, *Titon et l'Aurore*, puis, l'année suivante, *Daphnis et Alcimadure*, pastorale languedocienne. Ces deux ouvrages trahissaient visiblement de profonds ressouvenirs du passage des Italiens, encore qu'on voulût à Paris en faire le type de notre musique française. Rousseau s'égaya fort et amèrement aux dépens de cette pauvre musique. Il en avait le droit : son *Devin du village*, mis en scène à cette époque avec un prodigieux succès, était un véritable chef-d'œuvre de grâce naïve et spirituelle, de sensibilité ingénue. Rousseau s'inspirait avec un rare bonheur du génie bouffe italien, dont il nous donna le premier modèle.

Environ vers le même temps, Dauvergne, mal reçu au Grand-Opéra, imaginait d'appliquer ce style à l'Opéra-Comique, qui n'avait été jusque là qu'un ramassis de vaudevilles et de ponts-neufs. *Les Troqueurs*, joués en 1753, peuvent passer pour le premier opéra-comique digne de ce titre. Ils ouvrirent une route nouvelle où marchèrent avec distinction une foule de compositeurs éminents. Comme on ne pensait pas en posséder en France, Favart envoya, par-delà les monts, deux poëmes à Duni, qui donna, en 1755 et 1757, *Ninette à la cour* et *le Peintre amoureux de son modèle*. Le succès attira Duni à Paris ; il y écrivit plusieurs autres ouvrages : les plus heureux ont été *les Chasseurs et la Laitière*, *le Milicien* (1763), *la Fée Urgèle* (1765).

DE L'AMÉLIORATION DU CHANT

DANS

LES COLLÉGES ROYAUX DE PARIS.

Une commission vient d'être nommée par M. de Salvandy, ministre de l'instruction publique, à l'effet d'étudier les moyens à prendre pour l'amélioration du chant dans les colléges royaux de Paris. Les hommes instruits chargés de cette importante mission y apporteront sans aucun doute la somme de lumières nécessaires à la perfection d'une œuvre depuis si longtemps ébauchée, et qui demande encore de sérieuses méditations. Le terrain est presque inculte, il en reste beaucoup à défricher ; mais cette régénération musicale, qu'on peut appeler philanthropique, fera rejaillir d'autant plus de gloire sur ses auteurs qu'elle sera le fruit de plus de travaux, de plus de sollicitude.

Pour nous, si nous élevons en ce moment la voix en faveur d'un projet qui sourit à nos espérances, qui répond aux besoins de notre époque, c'est que déjà nous avons apporté quelques pierres à l'édifice qu'on veut bâtir ; c'est que déjà plusieurs fois on nous a vu sur la brèche, combattant à outrance pour assurer à la musique des droits jusqu'ici méconnus, et lui conquérir la place honorable qu'elle doit tôt ou tard occuper dans l'enseignement secondaire.

En 1841, nous fîmes paraître une petite brochure ayant pour titre : *De l'enseignement musical dans les colléges royaux de Paris*. Ce travail, tout incomplet qu'il fut, obtint l'approbation de M. Villemain, alors ministre de l'instruction publique, de M. de Rambuteau, préfet de la Seine, et de plusieurs membres de l'Institut, entre autres de feu M. Berton, qui voulut bien lui accorder une attention particulière. De grandes améliorations furent projetées à cette époque ; mais des préoccupations sans doute plus graves en empêchèrent la réalisation ; et, si le chant reçut le droit d'entrée dans quelques établissements universitaires, son enseignement, à de petites exceptions près, resta négligé, sans progrès et sans vie. Un seul collége, à Paris, sut donner une impulsion favorable à la musique, et il s'en trouva bien.

Aujourd'hui que M. le ministre de l'instruction publique, protecteur éclairé des beaux-arts, prend l'initiative d'une amélioration indispensable dont on comprend toute la portée, l'avenir de l'art nous apparaît sous un jour meilleur ; son action promet d'être plus efficace, plus étendue ; ses résultats plus positifs, plus immédiats. En effet, le *statu quo* qui pèse depuis tant d'années sur la musique, en France, n'est-il pas le résultat d'un mauvais enseignement, ou plutôt de la disette d'un enseignement quelconque, d'une école proprement dite?

A l'exception du Conservatoire de musique et de déclamation, si habilement dirigé par M. Auber, mais moins établi pour dégrossir et former une grande masse de lecteurs que pour polir, perfectionner un nombre très restreint d'instrumentistes, de chanteurs et de compositeurs ; à l'exception, disons-nous, de cet établissement-modèle, mais insuffisant pour l'alimentation des théâtres, des églises et des concerts, où existe-t-il une école annexe ou supplémentaire, à l'instar de celle de Choron, qui, elle-même, ne remplaçait qu'imparfaitement les maîtrises?

La révolution de 89, en détruisant les maîtrises (1), a fait à la musique profane aussi bien qu'à la musique sacrée une plaie profonde qui n'est pas encore cicatrisée. En 1780, notre pays possédait une pépinière vivace de jeunes chanteurs. Plus de quatre-vingts maîtrises, la plupart dotées richement par le gouvernement, étaient répandues dans les principales villes de France, et conservaient, en le propageant, le dépôt des saines doctrines musicales. Chacun de ces établissements contenait en moyenne douze à quinze élèves internes, tous pourvus de voix charmantes, d'organisations plus ou moins délicates (on était très difficile dans le choix des aspirants). Chaque jour on les exerçait, une heure le matin, une heure le soir, à lire des solféges à une et plusieurs voix, les chefs-d'œuvre des grands maîtres, messes, motets, oratorios, sans compter les exercices musicaux à la chapelle. Le reste du temps était employé aux études latines et françaises ; deux ou trois psallettins (2) privilégiés en distrayaient une partie pour la consacrer à la composition ou à l'orgue, ce roi des instruments, si négligé de nos jours, et si digne d'un meilleur sort! L'élève passait ordinairement de huit à neuf ans en maîtrise, depuis sept ans jusqu'à quinze ou seize, époque de la mue.

Un tiers se destinait à l'état ecclésiastique, mais n'abandonnait pas pour cela la musique ; ils allaient achever leurs humanités dans un petit séminaire ; puis, parvenus à la prêtrise, on les choisissait souvent pour être eux-mêmes à la tête d'une maîtrise, et diriger un chœur de chant ; ou, si on les envoyait dans une cure, ils savaient encore là mettre à profit leur talent de musicien, tenir le bâton de *maëstro* dans leur église, former des enfants de chœur, des chantres, qui ne hurlaient pas les louanges de Dieu comme on le fait aujourd'hui dans les campagnes.

Que l'arrêté de M. le ministre de l'instruction publique ne

(1) Tout le monde sait que les maîtrises étaient des établissements attenant aux cathédrales, créés pour l'instruction littéraire et musicale des enfants de chœur, et dirigés par un maître de chapelle, sous la haute surveillance d'un chanoine directeur.

(2) De *psallere*, chanter.

Philidor et Monsigny suivirent peu après et concurremment, l'un plus savant, plus profond dans ses combinaisons ; l'autre plus pathétique, plus naturel, plus touchant. Tous deux trouvèrent un favorable accueil. Mais Monsigny toujours vrai, toujours simple, survivra, je crois, à son rival. Ses principaux opéras-comiques sont : *le Roi et le Fermier* (1762), *Rose et Colas* (1764), *le Déserteur* (1769), *Félix* (1777) ; ces deux derniers dépassent de beaucoup les meilleures compositions de Philidor, moins spontanées, plus faites pour toucher l'esprit que le cœur, telles que *Blaise le savetier* (1759), *le Soldat magicien* (1760), *le Jardinier et son Seigneur* (1761), *le Sorcier* et *Tom Jones* (1767).

Grétry, qui n'a débuté qu'après Philidor et Monsigny, semble avoir cherché à unir leurs qualités. Tout en empruntant singulièrement à l'Italie, il s'est fait une manière individuelle, qui tire sa force et ses succès de la justesse de l'expression et des agréments de la mélodie. Les nombreux opéras qu'il a produits depuis 1768, entre lesquels je citerai *le Huron*, *le Tableau parlant*, *Lucile*, *Silvain*, *l'Ami de la maison*, *la Fausse magie*, *Richard Cœur-de-Lion*, *les Deux avares*, le placent très haut dans le genre de l'opéra-comique.

Je n'hésite pas à ranger encore parmi les compositeurs estimables, mais sur un échelon moins élevé, Champein, l'auteur de *la Mélomanie*, des *Dettes*, du *Nouveau Don Quichotte* ; Gossec, qui s'est fait applaudir dans *les Pêcheurs*, *le Faux lord* ; Dezède, qui a donné, en 1783, *Blaise et Babet*, en 1785, *Alexis et la Cinquantaine* ; Martini, à qui nous devons *l'Amoureux de quinze ans*, *la Bataille d'Ivry*, *le Droit du seigneur* ; Dalayrac, dont la plume facile, jeune, élégante, a écrit, depuis 1782, tant de jolis petits opéras en si peu d'années, et en produira sans doute bien d'autres que je n'entendrai pas.

Dans toutes ces compositions charmantes, et nombre d'autres qui échappent à ma mémoire, tant elles se sont suivies avec rapidité, il faut reconnaître l'influence irrésistible de l'*opera-buffa* ultramontain. Floquet, Trial, Pierre Berton, en laissèrent voir quelques traces à l'Académie royale de musique. Le nouveau privilége, accordé récemment à Léonard, coiffeur de la reine, d'ouvrir un théâtre consacré exclusivement au chant italien, ne peut manquer d'exercer un grand empire sur l'esprit musical en France. Est-ce un mal ? Je ne le crois pas, et ne suis point de ceux qui, durant ce siècle, repoussèrent Rameau au nom de Lully, les Bouffons au nom de Rameau, Gluck au nom de l'Italie, Piccinni au nom de Gluck, et ainsi du reste. Tous ces zélés sectaires font le plus grand tort à la musique, braillant l'un contre la France, l'autre contre l'Italie, un troisième contre l'Allemagne. Ils sont cause que nous n'atteindrons point de sitôt cette fusion désirable à laquelle la musique dramatique doit essentiellement prétendre. Car, n'allons pas nous y tromper, dans toutes ces manières, dans chacun de ces styles si divers, il y a toujours un élément vital, bon à recueillir et à garder. Le mélange de ces qualités, dépouillées de l'abus, est sans doute réservé au siècle qui va suivre. Quant au nôtre, il a eu sa tâche, et je pense une tâche laborieuse.

Entre tous les compositeurs qui ont contribué à l'accomplir, Gluck est celui auquel notre art aura dû l'impulsion la plus forte et la plus féconde. Il ne s'est pas contenté, en effet, de créer des merveilles de goût, d'expression véhémente et sentie, de chant passionné et vrai, d'élaguer les broussailles de

peut-il atteindre le séminaire de Saint-Sulpice, d'où l'on exclut l'enseignement de la musique, et où l'on tolère à peine celui du plain-chant, si nécessaires tous les deux à la pompe, à la majesté du culte! Que de risées, que de scandales seraient évités, même dans certaines paroisses de Paris, si le chant des psaumes et des cantiques était digne de l'Être suprême qu'ils célèbrent!...

Mais revenons aux maitrises, et, bien que cette digression soit un peu longue, nous arriverons tout naturellement à l'enseignement du chant dans les colléges royaux de Paris.

Un tiers des psallettins, avons-nous dit, se faisaient prêtres: les deux autres tiers presque tous musiciens. En effet, lecteurs habiles, parfois organistes capables, quoique jeunes, ils trouvaient facilement à se placer dans les cathédrales, jalouses alors de posséder des artistes de talent; les moins instruits devenaient tout au moins des chantres solides, et un assez grand nombre allaient peupler les théâtres comme choristes, souvent même comme aspirant aux premiers emplois.

Alors aussi les chœurs étaient l'âme, le fondement d'un opéra. Il était beau, nous racontait Lesueur, d'entendre les deux cents voix réunies dans les chœurs de *la Caverne* et des *Bardes*, attaquant avec une justesse, une puissance et un ensemble parfaits, dominant toujours l'orchestre, comme la statue doit dominer le piédestal; mais un orchestre, il est vrai, moins bruyant qu'en 1845, et qui songeait à soutenir, non point à écraser les chanteurs.

De plus, il sortait des maitrises des compositeurs, des professeurs émérites. Il est vrai que la musique n'était pas aussi populaire que de nos jours; il n'y avait pas de pianos dans les loges de concierges, pas de concerts Musard, pas de cornets à piston; mais il y avait plus de vrais artistes, de profonds musiciens, d'adorateurs du vrai beau; le feu sacré n'était pas éteint; les belles traditions de écoles d'Italie n'étaient pas perdues; la mélomanie n'était pas un vain mot, une illusion au service de la vanité, mais bien une passion réelle, alimentée par des exécutions ravissantes. Il y avait des concerts spirituels où les belles pages des grands maitres étaient interprétées par des artistes de premier ordre: une seule chose y manquait, les symphonies gigantesques de Beethoven, exécutées par la fameuse phalange de M. Habeneck, qui est bien le premier orchestre du monde!

Et, si nous nous arrêtons avec complaisance sur le passé, qu'on ne nous croie pas partisans des idées rétrogrades. Nous fraternisons avec les hommes du progrès, nous avons confiance dans l'avenir de l'art: notre seul but est d'exciter le zèle de nos contemporains par le souvenir des résultats magnifiques obtenus autrefois à l'aide d'un enseignement modèle répandu sur tous les points de la France.

Si l'on ne veut pas rétablir les maitrises, que Napoléon, dans sa sagesse, avait eu la pensée de relever de leurs ruines, il importe au moins de fonder à Paris une succursale du Conservatoire pour l'enseignement exclusif des solféges et des morceaux d'ensemble.

La pauvreté des chœurs à l'Opéra-Comique, aux Italiens, et même au Grand-Opéra; la pénurie de premiers sujets sur toutes les scènes lyriques, réclament impérieusement la création de nouvelles écoles de musique si l'on tient à la prospérité des théâtres et des concerts.

En attendant, nous acceptons avec reconnaissance le récent arrêté de M. de Salvandy, qui ouvre à la musique une nouvelle ère de progrès dans les rangs d'une jeunesse ardente, à qui l'avenir appartient.

Maintenant essayons d'émettre quelques idées pratiques sur le plan qu'il convient de suivre dans cet enseignement simultané.

Nous serons obligé d'appuyer de nouveau sur plusieurs points essentiels, déjà traités dans notre première brochure, mais trop succinctement.

Et d'abord les simulacres de cours établis dans plusieurs de nos colléges sont-ils généraux, à l'usage de tous les élèves? Non: les basses classes seules en profitent; les hautes en sont exclues: ainsi ces pauvres enfants cessent la musique vocale au moment où leur intelligence se développe, où leur oreille se familiarise avec la langue des sons, où, par conséquent, ils seraient le plus en état d'en retirer des fruit: c'est une anomalie. On met en avant deux objections: le *temps* et la *mue*.

Le temps, dit-on, est si précieux, si bien compté dans les colléges, qu'il est difficile, sinon impossible, d'en distraire deux ou trois heures par semaine pour les consacrer à la musique, qui n'est en définitive qu'un simple art d'agrément. Nous répondrons à cela que les Allemands, qui sont des hommes graves, sérieux, froids penseurs, ont jugé convenable de mêler la musique à leurs études les plus sévères, de la classer, dans le programme de leurs universités, au rang des autres sciences: car elle aussi est une science profonde en même temps qu'un art sublime; ils l'ont regardée comme un agent moralisateur, comme sœur légitime de l'éloquence et de la poésie, cette langue mystérieuse des Beethoven et des Mozart, cette langue universelle, comprise chez tous les peuples au moyen d'idiomes différents. Ils n'ont pas cru, ces hommes graves, mal employer le temps qui lui était destiné, bien loin de penser, comme nous, ignorants de son action sociale, philanthropique, qu'elle n'était qu'un simple art d'agrément.

La danse, le dessin, la gymnastique, sont-ils donc plus essentiels que la musique; doivent-ils être d'un plus grand secours

---

notre style d'orchestre, de dissiper les langueurs du récitatif, de dégager notre chant de ces tremblements, de ces ports de voix, de ces fredons qui revenaient à tout propos. Le premier il nous a révélé le secret de l'exécution instrumentale; il a façonné un orchestre qui est parvenu, sous sa direction, à distinguer le *forte* du *piano*. Nouveau Prométhée, il a vivifié de son souffle les choristes, ces automates qui ne savaient se mouvoir que d'une pièce, beuglant et gesticulant (quand ils gesticulaient) toujours dans le même sens et comme par ressort. Depuis 1774, où *Iphigénie en Aulide* parut sur le théâtre de l'Opéra, cette scène n'est plus reconnaissable. Nous, vieux habitués, ouvrions de grands yeux; c'était miracle. Gluck, à soixante ans (il n'était pas jeune non plus), avait fait des prodiges.

En quelques années *Alceste*, *Orphée*, *Armide*, *Iphigénie en Aulide*, compositions dignes d'immortalité, se sont suivies à très peu de distance: c'était la perfection du genre. Tout ce qu'on a fait depuis est un reflet de ce génie puissant, qui se condamna au silence en 1780, et s'éteignit sept ans après. Les triomphes de Piccinni son rival, les querelles véhémentes dont la lutte de ces deux vigoureux athlètes fut la source, ont pu empoisonner ses dernières années, mais ne détruiront pas les racines d'une école qu'il a établie si profondément. L'auteur de *Roland*, déjà bien célèbre en Italie lorsqu'il vint s'essayer, en 1778, dans l'opéra français, s'est acquis une part de gloire méritée par ce bel ouvrage, et plus tard, en 1780 et 1783, par *Atys* et *Didon*. Il a eu pourtant de grands défauts.

Les charmes de la mélodie, qu'on trouvait trop rares chez Gluck, faisaient de nombreux partisans à Piccinni; mais, en revanche, on lui reprochait de sacrifier aux grâces, aux dépens de la vérité et de l'expression théâtrale. L'*Œdipe à Colone* est venu, en 1785, réaliser l'idéal de ces deux genres confondus en un seul. Sacchini, après avoir déployé dans *Renaud*, *Chimène*, *Dardanus*, les forces d'un talent très élevé, quoique peu apprécié d'abord, faisait espérer par ce brillant ouvrage un génie aussi complet que possible; mais il n'était déjà plus, quand *Œdipe* fut représenté. Son héritage, peut-être destiné à Vogel, l'auteur de *Démophon*, lui fut également ravi, en 1788, par une fin prématurée.

Que reste-t-il maintenant pour soutenir le Grand-Opéra à la hauteur où nous l'avons vu porté? Ce Messie inconnu est encore à naître; car je ne saurais croire, malgré le succès et le mérite des *Danaïdes* et de *Tarare*, de *Phèdre* et de *Nepthé*, de *Sabinus* et de *la Caravane*, que Salieri, Le Moyne, Gossec ou Grétry soient appelés à de si magnifiques destinées, encore moins Desormery, Rey, Cambini ou Candeille..... Mais de quoi m'avisé-je? Est-ce à moi, vieillard octogénaire, de regarder si loin? La fable me crie bien haut:

A quoi bon charger votre vie
Des soins d'un avenir qui n'est pas fait pour vous?

J'écoute donc la fable, et ferme les yeux sur l'avenir.

Publié par MAURICE BOURGES.

Ici se termine la publication du manuscrit de M. Ferraud. Les nombreuses mutilations qu'il a subies, et dont j'ai parlé en commençant, ne permettent pas de tirer parti des fragments décousus qui sont entre mes mains.

(*Note de l'éditeur.*)

dans le monde, procurer plus de jouissances, être plus utiles à la santé? Car la musique vous ouvre les salons les plus aristocratiques, vous procure des liaisons charmantes, honorables, quand elle ne vous conduit pas droit à la fortune ; elle est une source de plaisirs intarissables, le meilleur antidote, dans votre intérieur même, contre les souffrances intolérables de l'ennui; et l'usage modéré du chant, par exemple, quoi qu'en disent certains médecins ignorants, est la véritable gymnastique des poumons, le trésor de la poitrine à plus juste titre que toutes les pâtes pectorales. Vous voyez s'il est digne que vous lui consacriez quelques heures par semaine, et que pour lui vous oubliiez un instant le latin et le grec, qui jamais, dans la société, ne vous rendront les mêmes services.

Nous n'exagérons pas : combien de fortunes détruites se sont relevées grâce à la profession musicale! Combien de jeunes femmes n'ont dû leur existence de reine qu'aux richesses de leur charmant gosier! Plus d'un jeune homme sans avenir, mais bien élevé, trouva dans sa voix le secret d'une immense fortune.

Voyons maintenant ce que c'est que la *mue*, et si elle est un obstacle à la continuation des études musicales.

MARTIN (d'Angers).

(La fin au prochain numéro.)

A M. le Directeur de la Gazette musicale.

Paris, le 10 octobre 1845.

MONSIEUR,

C'est principalement à votre journal qu'appartient la rectification des mensonges qu'accueillent avec trop de facilité certains journaux parlant musique ou instruments de musique.

Le *Moniteur parisien* inséra le 7 courant un article qui fut répété le 8 par *la Presse*, par *le Courrier* le 9, et qui commence par ces mots : « L'église de » la Madeleine vient de recevoir l'orgue auquel on travaille depuis si long- » temps, etc. » Cet article est un *puff*, et fait défaut à la vérité. Le grand orgue de la Madeleine fut adjugé après concours. Cet orgue serait fini, étant depuis longtemps monté dans nos ateliers; mais ni le tambour qui sert de support à l'orgue, ni son buffet n'étaient point montés, et aujourd'hui même ils ne sont pas terminés. Les sommiers, mécanismes, soufflets et claviers correspondants aux quatre claviers à mains sont en place, mais les sommiers de pédales sont encore dans nos ateliers, et il n'y a aucun tuyau d'implanté sur les sommiers. L'auteur de l'article a donc complétement induit le public en erreur.

Veuillez, etc.

CAVAILLÉ-COLL père et fils.

NOUVELLES.

*** Demain lundi, à l'Opéra, *Guillaume Tell*. Mademoiselle d'Albert débutera dans le rôle de Mathilde.

*** *Le Lazzarone* a été repris lundi dernier. La représentation a très bien marché, sauf une légère chute qu'a faite mademoiselle Nau, en terminant la saltarelle. Le rôle de Joané Corvo est un de ceux qui conviennent le mieux à Serda; madame Stoltz et Barroilhet ont joué et chanté comme d'habitude.

*** La représentation de *la Favorite*, donnée vendredi, a été fort brillante. Gardoni a fort bien chanté le rôle de Fernand; sa voix même paraît avoir acquis un certain degré de force qu'elle n'avait pas.

*** Mathieu, le jeune ténor engagé récemment pour trois années, doit débuter dans le courant de cette semaine par le rôle principal d'*Othello*.

*** Pendant le mois de congé qu'elle ira passer à Londres, mademoiselle Nau doit remplir le principal rôle d'un nouvel opéra anglais, composé par M. Howard Glower.

*** M. Habeneck a fait le voyage de Rouen dans les premiers jours de cette semaine pour aller diriger une messe de *Requiem*, exécutée au profit des victimes de Monville.

*** M. Wartel, l'habile chanteur, va donner une série de représentations en province où de grands succès l'attendent assurément. Cet artiste remarquable est du nombre de ceux dont la place est vacante à l'Académie royale de musique.

*** Aujourd'hui dimanche, le Théâtre-Italien donnera *Lucia di Lammermoor*, avec Moriani.

*** Le directeur de l'Opéra-Comique vient, dit-on, de confier un libretto en un acte à un compositeur italien nommé Bazzoni.

*** Madame Anna Thillon va bientôt quitter Paris pour se rendre successivement à Mons, Malines, Anvers et Amsterdam.

*** Madame Miro-Camoin, que l'on a longtemps applaudie à Paris, vient d'épouser M. Didot, basse-taille du théâtre de Toulouse.

*** Les partitions des chants religieux et moraux envoyés par les concurrents au ministre de l'instruction publique ne devront pas être signées de leurs auteurs. Elles porteront seulement une épigraphe et un numéro qui seront répétés sur une enveloppe cachetée dans laquelle se trouveront le nom et l'adresse de l'auteur.

*** Le recueil de 30 Études pour le piano, composé par madame L. Farrenc, professeur au Conservatoire, vient d'être adopté pour l'enseignement dans les classes de cet établissement.

*** Émile Prudent vient d'obtenir à Boulogne-sur-Mer, dans le concert qu'il a donné avec le concours de la Société philharmonique, un magnifique succès. Son admirable fantaisie sur *les Huguenots*, qui terminait le concert, a été bissée avec une unanimité des plus flatteuses pour le célèbre artiste.

*** La spécialité de notre journal nous fait un devoir de signaler le *naphtha médicinal* comme remède spécifique contre la phthisie, et généralement contre les affections des organes de la respiration et de la voix. Ce médicament, introduit dans la thérapeutique française par le docteur SALES-GIRONS, se recommande par les guérisons qu'on obtient, à Londres, le professeur Hastings, son inventeur. On trouve ce *naphtha*, ainsi qu'un *sirop* et un *liniment* de cette substance, à la pharmacie de M. Moussu, 2, place Vendôme.

*** Le Diorama offre en ce moment une exposition extraordinaire de nature à exciter vivement l'empressement de tous ceux qui aiment à visiter ce bel établissement. Le tableau de *la Basilique de Saint-Paul*, qui est sur le point de quitter pour jamais la France, est offert une dernière fois à la curiosité du public parisien. Les deux premiers aspects du *Déluge* et *l'Église de Saint-Marc* complètent cette magnifique exposition.

Chronique départementale.

Amiens. — Une nouvelle première chanteuse, madame Pastou, a débuté dans *Guillaume Tell*. Sa voix n'a pas paru très forte, mais sa méthode est pure et correcte : on croit à son admission.

*** *Boulogne-sur-Mer.* — Madame Zuderell a débuté comme première chanteuse dans *le Pré-aux-Clercs*, *le Domino noir* et *l'Ambassadrice*. Une voix pure et sympathique, jointe à une vocalisation facile et à une connaissance parfaite de l'art du chant, lui a valu la faveur du public, qui l'a reçue au milieu d'applaudissements unanimes dans *l'Ambassadrice*, où elle faisait son troisième début.

*** *Saint-Quentin.* — Une jeune cantatrice, élève de M. Étienne Arnaud, l'auteur des jolies mélodies: *les Yeux bleus*, *le Ramier messager* et *C'est toi*, mademoiselle Bianchi, s'est fait connaître ici, comme appelée à briller dans la carrière dramatique par sa voix étendue, égale et puissante. Dès la première représentation, on lui a jeté des fleurs et on l'a rappelée. Le professeur peut réclamer une bonne part dans ce succès.

*** *Toulouse*, *3 octobre.* — « Hier a eu lieu l'ouverture du nouveau théâtre des Variétés. C'est le 7 janvier 1845 que fut donnée la dernière représentation dans la vieille salle, bouge informe qui craquait de toutes parts, et dont tout le monde demandait la démolition depuis longtemps. Hier, un peu plus de huit mois après, le public a été admis dans un théâtre entièrement neuf, construit sur le même emplacement. On n'avait jamais donné à Toulouse l'exemple d'une telle activité; car il faut retrancher des huit mois que nous avons comptés au moins trois mois de gelée ou de pluies continuelles pendant lesquels tous les travaux ont été nécessairement suspendus. La nouvelle salle, quoique peu vaste, est si bien distribuée, qu'elle peut recevoir facilement quinze cents personnes. Les lois de l'optique et de l'acoustique ont été parfaitement observées. De tous les points on voit et on entend bien. L'impression produite par la vue de la salle sur tous ceux qui entraient a été des plus favorables; tous ont admiré la bonne distribution, la coquette fraîcheur de la salle, son élégante simplicité, la délicatesse et le bon goût des ornements. C'est en effet une des plus mignonnes salles de théâtre qu'il soit possible de voir; la teinte générale est blanche; blanc mat aux premières galeries, blanc nacré aux deuxièmes, blanc chargé d'un peu d'ocre aux troisièmes. Sur le fond blanc sont des ornements, des cartouches, des baguettes en or mat et brillant. Le fond des galeries et des loges est rouge. Cette heureuse alliance fera très bien ressortir les élégantes toilettes de nos dames, qui ont enfin un théâtre des Variétés digne de les recevoir. La salle est parfaitement éclairée au gaz. Le lustre provisoire qu'on a placé, en attendant celui qui doit venir de Paris, a quatre mètres de diamètre. Il répand sur les galeries la plus belle lumière. Par mesure de sûreté, le théâtre est isolé des maisons voisines par un chemin de ronde et clos par d'énormes murailles. La construction de cette salle n'a coûté que 140,000, tandis que le théâtre du Capitole en a coûté 600,000. »

Chronique étrangère.

*** *Bruxelles*, 3 octobre. — La première représentation de *Charles VI* avait attiré hier, jeudi, autant de monde qu'en peut contenir la salle de la Monnaie. Il n'y avait pas une place qui ne fût occupée, bien que les abonnements eussent été suspendus. L'empressement du public se conçoit : l'intérêt du répertoire lyrique est épuisé; le besoin de sensations nouvelles se faisait sentir, et chacun était curieux d'apprécier le mérite de l'opéra qui est ap-

pelé à réveiller notre appétit musical blasé. La troupe lyrique du Théâtre royal possède les éléments nécessaires pour concourir à une bonne exécution ; ses éléments ont été bien employés ; la partition de *Charles VI* a été rendue comme elle ne l'a été certainement nulle part ailleurs qu'à Paris. MM. Laurent et Laborde, mesdames Julien et Laborde ont été justement applaudis dans les rôles de Charles VI, du Dauphin, d'Odette et d'Isabelle de Bavière. La pièce était mieux sue que ne le sont ordinairement les opéras à leur première représentation au Théâtre royal ; l'exécution d'ensemble a été meilleure que d'habitude. Rien n'a été négligé pour la pompe de la mise en scène. Les costumes sont riches : on a remarqué la belle décoration qui représente une des entrées du vieux Paris et celle de l'intérieur de la cathédrale de Saint-Denis. Le cortége de *Charles VI* laisse bien loin derrière lui ceux de *la Juive* et de *la Reine de Chypre*. C'est un luxe, sans exemple pour notre scène, de chevaliers bardés de fer, de seigneurs en pourpoints de velours, de pages, de soldats et de bourgeois ; de lances, de bannières, de chevaux caparaçonnés, etc., etc. Il n'y a pas moins de deux cents personnes, dit-on, employées à cette pompeuse cérémonie. Le succès a été complet et sera durable.

*** *Copenhague* (Danemark), 27 *septembre*. — Mademoiselle Jenny Lind est arrivée avant-hier de Kiel (Holstein), et hier au soir cette célèbre cantatrice a paru sur le théâtre national et royal de notre capitale, dans le rôle de dona Anna du *Don Juan* de Mozart. Après cet opéra, on a donné le ballet de *la Sylphide*, dont l'exécution a été marquée par un accident déplorable. Une jeune figurante, mademoiselle Christiane Grandblerg, qui faisait partie de l'un des groupes de sylphides qui, à la fin de la pièce, traversaient l'air, est tombée à terre et s'est cassé le bras gauche. Heureusement la fracture est telle qu'il y a lieu d'espérer une prompte et complète guérison pour la jeune artiste, qui n'est âgée que de quatorze ans. Mademoiselle Lind donnera encore deux représentations à Copenhague, qui se composeront, l'une des *Huguenots*, de Meyerbeer, et l'autre de *Norma*, de Bellini. Elle se rendra ensuite à Stockholm, sa ville natale, où elle est engagée pour huit représentations. Mademoiselle Lind, dont le nouvel engagement au théâtre royal du Grand-Opéra de Berlin commencera le 1er novembre prochain, fera sa rentrée sur cette scène dans le *Camp de Silésie*, opéra de M. Meyerber.

*** *Munich*. — On a représenté, le 29 septembre dernier, l'opéra de M. Flotow, *Alessandro Stradella*, pour la première fois au Théâtre-Royal. Le succès n'a pas été douteux un instant. Toutefois on trouve que la musique n'a pas un caractère d'individualité assez prononcé, et qu'elle se ressent un peu trop de l'influence que l'étude des œuvres d'Auber et de Donizetti a eue sur le style du compositeur.

*** *Berlin*. — L'opéra de M. Flotow, *Alessandro Stradella*, a été froidement accueilli; il aurait même fait *fiasco* sans quelques morceaux remarquables du troisième acte.

— M. Neilhardt, qui, pendant le séjour de l'impératrice de Russie, dirigeait la musique de la chapelle du Dôme durant les cérémonies du rite grec, a reçu de Sa Majesté l'impératrice une bague enrichie de diamants ; elle lui a été remise par le colonel de Thumen, aide-de-camp du roi de Prusse. Les répétitions de l'*Œdipe-roi*, de Sophocle, ont été suspendues. M. Mendelssohn-Bartholdy, qui s'était rendu ici pour diriger la répétition des chœurs, est retourné à Leipsig. Madame Pauline Garcia, qui donne ici des concerts, a un grand succès.

*** *Vienne*. — On annonce que l'opéra *Hans Heiling* ne sera pas représenté cette année au théâtre de la Porte-de-Carinthie ; les trois ouvrages sur lesquels on paraît compter pour la saison sont : *Alessandro Stradella*, *les Quatre fils Aymon* et un opéra-buffa de Nicolaï, dont le titre n'est pas indiqué.

*** *Coburg*. — Pendant la présence de la reine Victoria dans cette petite résidence, M. Tichatschek a chanté la partie de Raoul dans *les Huguenots ;* dans un concert donné par la cour au château de Rosenau, il a fait entendre le *Loreley* de Liszt et plusieurs *lieder* de Schubert. Le programme de ce concert contenait entre autres un duo de *Zaïre*, opéra, non achevé jusqu'ici, du duc régnant de Saxe-Coburg Gotha.

*** *Leipsig*. — Les concerts du Gewand-Hans ont dû reprendre le 5 octobre sous la direction de M. Mendelssohn-Bartholdy. Parmi les artistes que l'on a engagés pour ces fêtes musicales, on cite mademoiselle Jenny Lind et une cantatrice anglaise, miss Dolby.

*** *Anvers*, 5 *octobre*. — *La Muette*, *Guillaume Tell* et *les Huguenots ;* les trois grandes partitions ont fait les frais des représentations des premiers jours de cette semaine. L'opéra *les Diamants de la couronne* et *Mathias l'invalide* composaient le spectacle vendredi.

Le Directeur, Rédacteur en chef, MAURICE SCHLESINGER.

Paris. — Imprimerie de Bourgogne et Martinet, 30, rue Jacob.

Pour Paris : un an, 24 fr. ; six mois, 15 fr. — Annonces : 50 c. la ligne de 28 lettres. — Départements : un an, 29 fr. 50 c. — Étranger, 38 fr.

Paraissant tous les Dimanches. | Un morceau de musique les 1er et 15 de chaque mois.



REVUE ET GAZETTE MUSICALE

Rédigée par MM. G.-E. Anders, G. Benedit, Berlioz, Henri Blanchard, Maurice Bourges, F. Danjou, Ducsberg, Fétis père, Édouard Fétis, Stephen Heller, J. Janin, G. Kastner, Liszt, J. Meifred, George Sand, L. Rellstab, Paul Smith, A. Specht, etc.

DE LA POÉSIE LYRIQUE ET MUSICALE

A propos du concours ouvert par M. le ministre de l'instruction publique.

(Suite et fin *.)

Nous avons terminé notre première appréciation de la poésie lyrique et musicale en nous proposant d'examiner dans un second article jusqu'à quel point était fondée l'assertion de Rameau, disant qu'il mettrait facilement la *Gazette de Leyde* en musique. Toute paradoxale, tout extravagante qu'elle paraisse, cette assertion vaut la peine d'être examinée. Si elle est fondée, elle tranche la question, et décide que quelque poésie, quelque prose que ce soit, fût-elle même néerlandaise, est bonne à mettre en musique, qu'elle peut s'associer aux inspirations mélodiques, s'assouplir sous la science des sons, c'est-à-dire obéir aux lois de l'harmonie.

En vérité, en lisant ou en écoutant les inepties des libretti italiens, on est bientôt convaincu que la belle poésie est fort peu nécessaire pour inspirer de beaux et larges chants. La *Revue de musique religieuse, populaire et classique* cite l'opinion que Grétry a consignée dans ses mémoires à ce sujet, opinion qui, certes, n'est pas sans poids dans l'espèce : *Il faut, dit-on*, écrit ce célèbre compositeur dans son Essai sur la musique, *une coupe de vers propre à la musique, il faut des petits vers. Eh non, il ne faut rien de tout cela ; il faut des vers analogues aux sentiments que vous peignez ; des vers alexandrins ou des vers de six syllabes sont les mêmes pour la musique*, etc. Sedaine n'avait pas peu contribué, par les licences fréquentes de sa poésie prosaïque d'opéras-comiques, à rendre Grétry de facile composition sur le vers lyrique ou musical. Il peut naître des beautés et des finesses de chant et d'harmonie même de l'enjambement romantique, qui, au reste, remonte à la libre et audacieuse poésie du XVIe siècle. Nous en prendrons un exemple dans l'opéra-comique intitulé *le Déserteur*. Le soldat Montauciel dit ou plutôt chante :

> Je ne déserterai jamais,
> Jamais que pour aller boire,
> Que pour aller boire à longs traits
> De l'eau... du fleuve où l'on perd la mémoire.

Ici il y a accord parfait entre Sedaine et son spirituel interprète Monsigny. Le poëte, observateur et peintre vrai de la nature, répète le mot *jamais*, et même presque le vers entier qui suit, ainsi que le fait tout homme sous le poids de l'ivresse, qui vous rend bavard comme la joie ou la douleur ; et puis comme ces deux mots : *de l'eau*, rejetés à l'autre vers, terminent délicieusement la phrase mélodique ! Sans tomber dans la manière des *Femmes savantes* et

(*) Voir le numéro 41.

THÉORIE DE L'ÉLOGE.

Dans le siècle dernier, Thomas écrivit un *Essai sur les éloges*, qui n'avait pas moins de deux gros volumes. Dieu nous garde d'en écrire aussi long que lui, et pourtant nous avons à traiter un sujet bien autrement délicat et difficile ! Thomas ne s'occupait que de l'éloge des morts, qui sont par leur nature et leur position des gens infiniment commodes, toujours contents de la manière dont on les loue, ou du moins ne s'en plaignant jamais, ce qui revient au même. Nous, au contraire, nous voulons parler de l'éloge des vivants, auteurs et artistes bien entendu ; car nous ne connaissons pas d'autre monde. Nous voulons prouver que s'il est un métier rude, ingrat, périlleux même, c'est celui de leur décerner la louange de manière à les satisfaire, à ne pas s'attirer leurs reproches, à ne pas soulever leur indignation. Avec la critique, vous n'avez qu'une façon de blesser ; vous en avez mille avec l'éloge. Voilà ce qui paraîtra presque incroyable et ce qui n'en est pas moins littéralement vrai.

Vous tous qui avez dans le cœur le sentiment de la bienveillance uni à celui de la justice, lisez et instruisez-vous !

Nous avons dressé pour notre usage particulier un petit catalogue des blessures que l'on peut faire en maniant l'éloge, et nous ne demandons pas mieux que d'en extraire quelques articles pour vous doter gratis de l'expérience que nous avons gagnée à nos dépens.

La susceptibilité humaine est si infinie dans ses mystères !

Rappelez-vous que quand Marmontel se présenta pour entrer à l'Académie, il se trouva deux académiciens qui refusaient obstinément de lui en ouvrir les portes ; et quels étaient leurs motifs, s'il vous plaît ? Marivaux prétendait l'avoir vu lui rire au nez pendant toute une soirée. Le fait est que dans un salon, Marmontel avait désigné Marivaux à une dame de la société, et que cette dame, qui connaissait un autre Marivaux, officier des gardes, soutenait à Marmontel que ce n'était pas lui. De là quiproquo, rires comprimés d'une part et violente colère de l'autre. Le président Hénault lui en voulait pour un motif plus curieux encore ; il ne pouvait lui pardonner de ce qu'en citant une pièce de vers de sa composition, et en la transcrivant dans *le Mercure*, il en avait supprimé un *o !*

Marmontel avait mis :

> Que d'attraits ! Dieux qu'elle était belle !

tandis que dans le vers du président, tel qu'il était sorti de son cerveau, il y avait :

> Que d'attraits ! O dieux qu'elle était belle !

C'était, comme vous voyez, un vers bizarre, excentrique, un vers de neuf syllabes ; mais c'était justement pour cela que le président tenait à ce qu'on n'y changeât rien.

Si l'on peut blesser un auteur en le citant, il est clair que l'on risque bien davantage en le louant.

D'abord, règle générale, ce qui blesse le plus les auteurs et les artistes, c'est la modération dans l'éloge. Pour eux, l'éloge sans défaut, c'est l'éloge

BUREAUX D'ABONNEMENT, 97, RUE RICHELIEU.

des *Précieuses ridicules*, on peut dire que ce : *de l'eau* fait naître le sourire et l'aise parmi les auditeurs, et qu'il est bien préférable au soi-disant charmant *quoi qu'on die* de M. Trissotin. Il exprime d'abord au mieux le hoquet d'un homme qui a trop bu, puis la péripétie de pensée qui s'opère dans notre épicurien de corps-de-garde s'écriant d'une manière triomphante et comme par réflexion, après ces mots *de l'eau... du fleuve où l'on perd la mémoire*. Il est évident que l'originalité de la forme poétique, l'exception aux règles de la versification a provoqué l'originalité musicale. Mais, pour en revenir au dire de Rameau, comment mettre en musique des accents barbares, non rimés et non rhythmés? Nous croyons pouvoir assurer que cela se peut encore et avec succès. Il faut alors que le compositeur s'inspire du sens général de son texte et non des détails de la forme : c'est surtout ce que font les compositeurs italiens. Qu'il nous soit permis de citer encore à ce sujet un exemple qui nous concerne.

Dans les nombreuses mélodies que nous avons jetées dans la circulation musicale, qui ont eu les honneurs de la popularité et qui en jouissent toujours sur nos théâtres de vaudevilles, il en est une qui n'eut pas moins de succès que ses sœurs et qui est intitulée : *la Romance du beau Douanier*, dans la pièce de *France et Savoie*. Cette mélodie, après avoir été interprétée par un singulier chanteur, Odry, pendant au moins cent représentations, passa plus d'une frontière, et fut même chantée souvent à Londres dans plusieurs solennités dramatiques ou représentations à bénéfice, à ce que nous a dit dans le temps Laporte, le directeur du théâtre italien en Angleterre. Ce morceau, que, sans doute, un compositeur français a publié sous son nom, comme plusieurs autres de nos étincelles musicales que nous avons citées dans la *Gazette musicale* il y a quelque temps; ce morceau, que l'auteur des paroles, Théaulon, qui a fait plusieurs bons opéras-comiques, et notamment *le Petit chaperon rouge* avec Boïeldieu, était, disait-il, honteux de nous donner pour le mettre en musique; ce morceau d'une mélodie carrée, franche, aisée et gracieuse, — pourquoi affecterions-nous la fausse modestie de ne pas l'écrire, puisque tout le monde nous le dit et que le succès l'a consacré? — est cependant inspiré par les paroles que voici :

Douanier beau comme le jour,
Né dans les bosquets d'Amathonte,
Montre toujours ta vigilance
Contre la contrebande d'amour;
Car, pour que tu le saches,
Aimable et joli douanier,
L'Amour est un fier contrebandier.
Si tu n'y fais pas attention,
Sans laissé-passer, dans ton âme,
Il fera entrer quelque ballot,
Au détriment de l'administration;
Car, pour que tu le saches,
Aimable et joli douanier,
L'Amour est un fier contrebandier.

On conviendra qu'il est difficile de concevoir de la musique régulière et carrée sur cette collection de bouts à peu près rimés, mêlés d'hiatus et de niaiseries non rhythmées, à moins qu'on ne se soit fort exercé à tous les jeux, à toutes les combinaisons de la phrase mélodique, plus gênée, au reste, par les règles de sa sévère sœur l'harmonie que par sa maîtresse la poésie. Et pour dernier argument en faveur de la libre création musicale qui se joue de tous les obstacles, nous dirons qu'à la fin d'une prétentieuse soirée musicale, chez l'éditeur Troupenas, resté seul avec plusieurs artistes, compositeurs et chanteurs, nous prîmes dans la bibliothèque du maître de la maison les cinq codes, et, qu'après avoir mis le livre ouvert sur le pupitre, Thalberg étant au piano, nous improvisâmes, ténors et basses s'étant classés, un chœur sur un article du code pénal capable de paralyser dans son germe une coupable pensée, et surtout digne de figurer dans une partition écrite. Était-ce la poésie desdits articles qui nous inspirait? non; mais la pensée morale et l'originalité de l'idée.

Que si l'on nous faisait cette objection que nous tendons à prouver que tous les textes sont bons pour être mis en musique, et que nous semblons même donner la préférence aux moins harmonieux par la pensée et la forme, nous répondrions : Faites-nous dire en beaux vers, et propres au récitatif, l'amour de la patrie et de son culte à quelque Péruvien du temps de Montezuma; qu'il déplore l'abandon dans lequel on laisse le dieu de ses pères, et qu'il termine par un bel air de mouvement sur cette admirable strophe de Lefranc de Pompignan adressée au soleil :

Le Nil a vu, sur ces rivages,
Les noirs habitants des déserts
Insulter, par des cris sauvages,
L'astre éclatant de l'univers, etc.

et ces beaux vers, déjà si pleins de musique, que nous sommes étonné de ne pas voir figurer dans le recueil publié par la commission chargée de recueillir de belles et bonnes poésies lyriques, ces beaux vers nous paraîtront merveilleusement coupés pour être mis en musique, pour inspirer tout compositeur qui a des idées; et nous dirons peut-être comme le *Sylla* de M. de Jouy : J'y songerai!

Henri Blanchard.

---

sans pudeur. Du moment que vous admettez une restriction quelconque, vous ne louez plus, vous critiquez, et l'amour-propre saigne.

Donc si vous faites l'éloge d'un artiste, ne manquez pas de dire qu'il est le premier dans son art, sans quoi vous le blessez au vif et pour longtemps.

Vous blessez un auteur, si vous ne dites pas toujours que son dernier ouvrage est son chef-d'œuvre. Il vous sacrifiera, si vous voulez, ses premières productions, ses anciennes idées, jamais celles qui viennent d'éclore, parce qu'à tout prix il veut être en progrès, et que faire moins bien qu'on n'a fait, c'est à ses yeux signe de déchéance.

Vous le blessez encore, et vous l'irritez outre mesure, si vous vous bornez à vanter en lui la qualité dominante que tout le monde lui reconnaît, que ses ennemis même lui accordent : par exemple, si depuis longtemps il est proclamé spirituel, et que vous répétiez qu'il est spirituel; s'il est proclamé savant, et que vous répétiez qu'il est savant; s'il est proclamé profond, léger, séduisant, et que vous le poursuiviez de ces épithètes.

Vous le blessez, si dans l'analyse et l'examen de sa dernière œuvre, qui est de droit son chef-d'œuvre, comme nous l'avons dit, vous ne découvrez pas une faculté, une qualité nouvelle, qu'il ignore lui-même, et dont vous lui fassiez hommage publiquement.

Vous blessez également l'auteur et l'artiste, si en faisant leur éloge, vous faites aussi celui de leurs rivaux, si vous accolez leurs noms à quelques autres noms, et surtout si vous avez le malheur de placer leurs noms après celui d'un autre. La préséance n'est pas une question grave seulement parmi les princes et les ambassadeurs.

Quand on est jeune et candide, il y a des éloges qu'on n'oserait donner en face, parce qu'ils sont faux et mensongers. Avec l'expérience, on apprend qu'on peut tout dire aux auteurs et aux artistes, parce qu'ils ne s'aperçoivent jamais qu'on se moque d'eux.

Combien ne sont-ils pas rares, ces esprits que l'exagération de l'éloge trouble et effraie au point de les faire douter d'eux-mêmes, tandis qu'au contraire une critique injuste les excite et leur rend la conscience de leur valeur!

Il est quelquefois amusant de casser le nez d'un sot à grands coups d'encensoir, de l'inonder des flots d'une hyperbole laudative, après l'avoir enfumé de grossières vapeurs; mais on rougirait de traiter ainsi des hommes qu'on estime, à qui l'on rend pleine justice, dont on connaît l'esprit comme le talent. Eh bien! souvent, qu'arrive-t-il? vous êtes accusé de froideur.

Il y a une sorte d'éloge banal qui consiste en formules monotones, dont l'usage est d'endormir l'amour-propre du commun des martyrs, on peut l'accorder à tout venant : cela ne fait ni chaud ni froid, ni bien ni mal.

Il y a aussi l'éloge qui consiste purement et simplement à mentionner le départ, le retour ou l'arrivée de certains artistes, les tabatières, épingles accordées par les souverains et les princes : cela est encore bien innocent.

Dans notre époque industrielle, l'éloge a prévalu sur la critique, et c'était chose inévitable. En effet, lorsque les arts ne rapportaient que de la gloire, il paraissait juste et naturel de la refuser à qui ne la méritait pas; car, après tout, la gloire n'est que le superflu de l'existence, on n'en a pas rigoureusement besoin pour vivre, et la preuve, c'est que beaucoup de gens s'en passent fort bien. Mais aujourd'hui que les arts mènent à la fortune, les artistes ont

THÉATRE ROYAL DE L'OPÉRA-COMIQUE.

LA CHARBONNIÈRE.

OPÉRA-COMIQUE EN 3 ACTES,

Libretto de MM. Scribe et Mélesville ; partition de M. Montfort.

(Première représentation.)

M. Scribe met tant de choses dans ses libretti d'opéras-comiques, que les simples titres qu'il leur donne sont toujours insuffisants. Par exemple, on pourrait intituler celui-ci *la Charbonnière fantastique*, en voyant avec quelle féerique facilité elle dispose d'une foule de millions et de diamants qui semblent en faire un personnage des *Mille et une Nuits*. La pièce pourrait aussi se nommer *Rigobert Ier, ou encore une Restauration*; car, suivant son habitude, l'auteur ne procède plus que par restauration au théâtre Favart. Il s'agit encore ici d'un souverain déchu qui remonte sur le trône de ses pères dans sa capitale du grand-duché de quelque Gerolstein, après avoir joué aux *Mystères de Paris* comme le prince Rodolphe. Nous nous sommes laissé dire que cette pièce de *la Charbonnière* avait été faite il y a quelque vingt ans et plus pour madame Bras, ancienne et puissante actrice du Vaudeville; puis que le rôle avait passé es-mains de mademoiselle Leverd du Théâtre-Français ; et qu'enfin, par des circonstances très probablement indépendantes de la volonté de M. Scribe, la pièce n'ayant pu être jouée, il l'a exhumée de ses cartons, pressé qu'il est par une foule de jeunes et de vieux compositeurs, premiers prix de Rome, et il a produit au grand jour de la représentation ce libretto, qu'on pourrait encore appeler *la Restauration d'un ours*. Nous croyons qu'il est nécessaire, malgré la perspicacité de nos lecteurs, de leur faire connaître l'origine et la signification de ce dernier mot, que beaucoup de journalistes emploient comme si tout le monde connaissait le style figuré des coulisses, dernière expression de notre haute civilisation. Ce mot doit sa naissance à la plume élégante de M. Scribe lui-même. Dans son vaudeville de *l'Ours et le Pacha*, il fait dire à l'intendant des menus plaisirs de son altesse, comme chacun sait, qu'il désirerait avoir un poisson exceptionnel pour amuser son maître, à quoi Lagingeolle répond, avec une patience et une obstination effrontée : *Prenez mon ours*, dont il veut absolument se défaire; et il finit par faire accepter cet ours dont on ne voulait pas. Or, en argot littéraire et dramatique, une pièce criblée de refus des directeurs et des acteurs que l'auteur parvient cependant à faire représenter, est un ours qui, d'ailleurs, peut être fort bien accueilli du public, d'après une foule d'ouvrages que nous pourrions citer, ainsi que *la Charbonnière*. Il est vrai que par suite de son goût pour les restaurations, M. Scribe a restauré celui-ci de son badigeonnage agréable, coulant, facile, spirituel, mêlé au travail patient et consciencieux de son collaborateur, dont il est résulté un opéra-comique amusant, à l'analyse duquel nous procéderions si tous les journaux ne l'avaient déjà fait : d'ailleurs les charpentes dramatiques de M. Scribe sont soutenues par tant de poutrelles, de petits tasseaux, de petites chevilles, que nous craindrions d'ébranler l'édifice en y touchant, même de notre plume; et puis, organe d'un journal spécial de musique, nous ne voyons pas la nécessité de faire une longue analyse, dont le premier inconvénient est de déflorer le plaisir de surprise que tout spectateur va chercher au spectacle.

Donc, l'héroïne du nouveau *poëme* de MM. Scribe et Mélesville est une brave charbonnière vendéenne, nommée madame Bertrand, qui sauve de l'échafaud, en 1793, un certain M. Rigobert. Par suite de cet acte d'humanité, elle est obligée de se retirer en Vendée avec son mari et un enfant qu'elle porte sur ses bras et qu'elle jette dans une calèche passant sur la grande route, pour le dérober aux soldats républicains qui ont déjà blessé mortellement son mari. Après avoir perdu ainsi son enfant et son mari, elle va s'établir en Westphalie, où elle fait une fortune fabuleuse. Toujours à la recherche du fils qu'elle a perdu, elle croit l'avoir retrouvé dans un soldat français en garnison avec son régiment dans les environs de Cassel qu'elle habite, tandis que ce fils est le colonel du régiment, sous le nom du comte d'Apremont. Nous sommes aux premiers jours de la restauration, et le jeune colonel va épouser la fille d'un vieil émigré, le duc de Champcarville, prêt à rentrer en France et dans ses biens, et qui s'empresse de rompre le mariage projeté lorsqu'il apprend que M. le colonel n'est point un d'Apremont, mais bien le fils de madame veuve Bertrand la charbonnière. Cette bonne et riche veuve, toujours suivie d'un vieux commis qui fait ses affaires en l'adorant, a recours, pour renouer le mariage de son fils chéri, à M. Rigobert, qui l'aime aussi, et qui, à la fin de la pièce, la fait marquise de Blaguembourg, à ce que nous croyons, attendu que ce M. Rigobert n'est autre, comme nous l'avons déjà dit, qu'un de ces nombreux princes régnants dont fourmille l'Allemagne, et à qui le congrès de Vienne vient de rendre sa petite souveraineté de grand-duc.

Ce titre de Rigobert Ier, dont est revêtue l'ordonnance qui crée la charbonnière marquise, a été accueilli par des rires ironiques qui ont failli compromettre le succès de la pièce à la première représentation, tant il est vrai qu'il y a une sorte d'euphonie poétique et théâtrale dans les noms qu'on ne peut blesser impunément, surtout pour le public routinier, n'admettant pas qu'un

---

pris une autre attitude : ils sont venus dire à leurs juges, en affectant un air modeste : « Mon Dieu, vous le voyez, ce n'est pas de gloire, c'est d'argent » qu'il s'agit pour moi. Voulez-vous donc m'empêcher d'en gagner? Voulez- » vous m'empêcher de vivre ? » Et les juges se sont laissé attendrir ! Il y en a qui poussent le scrupule jusqu'à se reprocher la moindre critique, comme on se reprocherait un acte d'inhumanité.

L'erreur vulgaire, c'est d'attribuer à l'éloge une puissance qu'il ne saurait avoir. L'éloge soutient un peu les faibles, mais il ne sauve pas les mourants ; il ne ressuscite pas les morts. Cela est surtout vrai en ce qui touche les ouvrages de théâtre, qui ne vivent et ne subsistent qu'en proportion de l'effet qu'ils produisent sur le public. L'éloge a beau vouloir se placer entre le public et la pièce, l'illusion n'est pas possible. Le public s'amuse ou s'ennuie, il est ému ou reste insensible, selon que la pièce, et non l'éloge, lui fait plus ou moins d'impression.

On parle souvent et longtemps de certains ouvrages parce qu'ils existent et sont constitués vigoureusement, mais ils n'ont pas cette force de vie et de durée seulement parce qu'on en parle.

En résumé, pour être devenu la propriété commune, pour être à peu près tombé dans le domaine universel, l'éloge n'en a pas changé de nature, et n'en est pas moins que jamais une arme dangereuse, capable de blesser profondément, si elle n'est maniée par des mains habiles. Et nous n'avons pas encore signalé son plus grand tort. Si l'éloge blesse souvent celui qui le reçoit, quel effet pensez-vous qu'il produise sur ceux qui l'entendent donner et voudraient le recevoir eux-mêmes, sur le public, que le seul mot d'éloge fait bâiller ?

Décidément la critique entraîne moins d'inconvénients que l'éloge. En critiquant un auteur ou un artiste, vous vous faites un ennemi, mais vous avez pour vous tous ses rivaux, mais le public s'amuse et vous approuve. En louant, au contraire, vous avez la chance de ne satisfaire personne, pas même celui que vous louez.

Paul Smith.

Correspondance particulière.

Marseille.

Le Grand-Théâtre de Marseille, qui, à cette heure, est incontestablement le plus beau de la province, continue à donner de magnifiques représentations. *Robert-le-Diable*, *les Huguenots*, *la Juive*, *Guillaume Tell*, *la Favorite*, chantés tour à tour avec un ensemble et un éclat inusités par Espinasse, Alizard et mademoiselle Heinefetter, attirent la foule chaque soir ; et si cet empressement du public ne se ralentit pas, les craintes qu'avaient fait concevoir sur la direction les trop grandes dépenses d'un personnel considérable, cesseront, pour faire place à la plus parfaite sécurité.

Toutefois, il faut bien le dire, au milieu de cet ensemble vocal, un seul artiste n'a pas satisfait complétement le public : cet artiste est M. Lafage. Engagé pour l'emploi des barytons, aujourd'hui si important, M. Lafage est loin

souverain puisse se nommer Rigobert, nom patronymique qu'on peut voir cependant figurer dans le calendrier de cette année au 4 janvier; nom tout aussi noble, par exemple, que saint Jacques, saint Philippe, saint Andoche ou Nicolas Ier, qui n'a rien de trop comique au dire des Polonais.

Une des nombreuses choses qui fait que cette action ne se meut pas dans le domaine du possible, c'est que son altesse royale Rigobert Ier consent, sur l'injonction de madame Bertrand la charbonnière, à ne pas réclamer les trois millions de francs que lui doit M. le duc de Champcarville. Nous concevons que MM. Scribe et Mélesville, qui travaillent probablement en vue de la postérité, et non sous la préoccupation de toucher des droits d'auteur, aient pu laisser tomber de leur plume désintéressée ce non-sens par le temps qui court; mais prêter gratuitement cet acte de complaisance à une altesse royale, oh, ma foi! c'est pousser l'exploitation de l'invraisemblance un peu trop loin.

On devine que les millions que la charbonnière remue, pour ainsi dire, à la pelle, accommodent bien des choses. Le jeune Bertrand, colonel, dit d'Apremont, bien que fils de charbonnier, devient blanc comme neige aux yeux de M. le duc de Champcarville, à qui l'on en fait voir de toutes les couleurs; il donne sa fille au fils de la charbonnière, qui deviendra probablement, malgré l'amour qu'ont pour elle son vieux commis et le soldat Brin-d'Amour qu'elle a d'abord pris pour son fils, princesse souveraine, épousée qu'elle sera de la main gauche par Rigobert Ier.

Sur cet invraisemblable roman, riche de mots spirituels, de scènes variées et de situations musicales, le rôle du compositeur devenait, sinon facile, du moins intéressant; M. Montfort l'a rempli comme s'il était appelé à jouer de la musette, à nous faire entendre de la musique de vaudeville, destinée aux arrangeurs de quadrilles et de valses, qui, sans doute, ne manqueront pas de dépecer sa partition pour cet hiver, et qui trouveront la besogne presque toute faite. M. Berlioz, notre spirituel collaborateur (cela se dit toujours d'un confrère en journalisme), a rendu compte d'une façon fort amusante, dans le temps, de la partition d'un compositeur, aussi peu hardi que peu versé dans l'art de la modulation, qui s'était borné, disait le malicieux écrivain, à écrire un opéra en *ré*. Nous pourrions dire, à son exemple, que M. Montfort a écrit un opéra en valses, ou mieux une valse en trois actes. Ceux qui aiment à se bercer du mouvement à trois temps pourront s'en régaler dans la nouvelle partition.

L'ouverture est une valse en *ré* majeur fort gentille, avec accompagnement de triangle, et qui rappelle le motif d'un trio de *l'Ambassadrice* sur ces paroles : *Le sultan Misapouf*, etc. Semblable à l'auteur de l'opéra en *ré* dont nous venons de parler, le compositeur de celui-ci revient vite dans ce ton, après avoir fait une légère excursion sur la dominante, sans se permettre la plus légère modulation dans la seconde partie de la légère préface de ce léger ouvrage.

L'introduction, encore en valse, est d'un chant facile et agréable, notamment les couplets sur les tic-tac de la tocante ou montre du soldat, fort bien dits par Mocker : les paroles même en sont jolies; mais tout cela toujours à trois temps. Arrive M. Rigobert, qui offre à la charbonnière l'occasion de chanter deux petits couplets qui font connaître le caractère joyeux de ce personnage, qui s'annonce à madame Bertrand en lui disant, comme l'Oreste de Racine :

> Oui, puisque je retrouve un cœur aussi fidèle,
> Ma fortune va prendre une face nouvelle.

Ici un petit duo entre la charbonnière et son vieux commis, qui n'offre rien de saillant. Cela s'enchaîne avec un trio (valse), et finit en quatuor (valse) assez bien écrit, mais qui laisse désirer une voix de basse pour soutenir ce petit édifice vocal de légère construction. Dans ce premier acte, mademoiselle Prévost, chargée du rôle important de la charbonnière, fait le récit assez long de ses aventures en France avec une diction vraie et naturelle. On est, en quelque sorte, fâché que les auteurs lui fassent dire une plaisanterie antinaturelle dans une mère, lorsqu'elle croit que celui qu'elle prend alors pour son fils va être fusillé. L'amour maternel ne grimace pas ainsi, et ne se manifeste point en traits de vaudeville.

Le second acte s'ouvre par un espèce de repas de noce chez le duc de Champcarville. Cela se célèbre sur un temps de valse, après un entr'acte en valse. On chante là, comme dans l'opéra de *Lucile*, de Grétry, le bonheur des réunions de famille, qui fait penser au fameux quatuor: *Où peut-on être mieux*, etc., mais qui ne le rappelle ni ne le fera oublier. Une velléité de petit canon ou imitation en *si* bémol placée là est cependant assez agréable. Vient ensuite un joli trio, dont la péroraison n'échappe point à l'influence du trois temps qui dominait sans doute le compositeur en commençant sa partition.

La romance que chante M. Audran, chargé du rôle du jeune colonel de l'empire, est d'une tristesse gracieuse. M. Audran a la voix flatteuse; mais il abuse de la vibration sentimentale, qu'il rend un peu niaise, surtout sur la première syllabe du dernier vers de cette mélodie : *Il faut renoncer au bonheur*. Après cela se trouve une bonne scène entre la charbonnière et son vieux commis Jérôme, fort bien dite par mademoiselle Prévost et M. Ricquier; et puis vient un quatuor qui est le meilleur morceau de la partition de M. Montfort. Le sujet offre seulement un dangereux souvenir de comparaison; il rappelle, pour la situation, la vente à

---

de posséder les qualités voulues pour représenter convenablement Guillaume Tell et Charles VI. La voix de M. Lafage est faible, inégale, et fléchit sous le poids des rôles qu'elle est chargée d'interpréter. Ajoutez à cela un style de chant incorrect, une tenue sans noblesse et des gestes outrés, et l'opinion du public sur cet acteur vous paraîtra motivée. Mademoiselle Rouvroy, qui, dans ses débuts, avait rencontré quelque opposition, est aujourd'hui fort avant dans les bonnes grâces du public, qui l'applaudit et l'encourage dans les efforts qu'elle fait pour se montrer digne de sa bienveillance. Altairac a gagné considérablement comme acteur et comme chanteur; sa voix est mieux posée, plus agile : aussi franchit-elle aujourd'hui avec bonheur des difficultés dont elle n'aurait pu venir à bout il y a deux ans. Il est juste de signaler aussi avec éloge une charmante Dugazon, madame Lagrange, dont la jolie voix et la méthode sûre se font remarquer parfois dans des rôles extrêmement difficiles de première chanteuse. Il serait à désirer que la deuxième basse-taille fût à la hauteur de ces excellents artistes; malheureusement il n'en est rien, et l'absence de M. Barielle met la direction dans le plus grand embarras. On assure que M. Provini, dont les fonctions d'impresario-voyageur rappellent un peu cet envoyé de Louis XV qui, dans *le Postillon de Lonjumeau*, cherche des voix sur toutes les routes, on assure, disons-nous, que M. Provini est à Paris maintenant pour chercher, non pas un ténor, mais une basse comique. Cette sollicitude de l'impresario marseillais pour les deuxièmes basses nous paraît chose très honorable pour cet emploi, ordinairement peu recherché.

Le Conservatoire de Marseille va reprendre le cours de ses travaux à partir du 9 octobre. La séance de la distribution des prix, qui a eu lieu le mois dernier, témoigne des soins intelligents donnés par les professeurs à leurs élèves. Le programme de cette séance se composait de douze morceaux parfaitement choisis, dont sept morceaux de chant, quatre chœurs et une étude pour orgue et piano par M. le chevalier de Neukomm, qui n'a pas eu tout le succès auquel on s'attendait; mais la longueur de ce morceau, assez médiocrement joué, explique l'impression qu'il a produite. Les chœurs ont été rendus avec ensemble et énergie. La fugue de l'*Agnus Dei* du *Requiem* de Mozart n'a presque rien laissé à désirer dans son exécution. Quant aux vocalises, aux morceaux de chant et de déclamation qui figuraient dans le programme, ils avaient été préparés par les soins de M. Bénédit, dont les élèves font presque seuls, depuis deux ans, tous les frais des séances publiques du Conservatoire. Dans celle-ci, ils ont eu la plus grande part des honneurs; et M. Bénédit a dû être amplement dédommagé de ses efforts et de son zèle par les succès qu'ont obtenus MM. Grillet, Couturier, Méritan et Bernasset, dans les divers morceaux de déclamation et de chant qu'ils ont exécutés dans la séance du 8 septembre.

MM. Castellan et Roussel, professeurs distingués de l'école de Marseille, méritent des éloges pour la bonne direction qu'ils ont su donner aux classes d'ensemble. N'oublions pas d'ajouter que l'orchestre, dirigé par M. Pepin, n'est pas resté un seul instant au-dessous de sa tâche, et qu'il a exécuté et accompagné tous les morceaux du programme avec beaucoup d'ensemble et de précision.

---

l'enchère du château d'Avenel dans *la Dame blanche*. Le nouveau compositeur ne sera pas plus vainqueur de Boïeldieu qu'il n'a été l'égal de Grétry dans son quatuor de table. La strette de ce morceau est cependant verveuse et scénique : on y distingue un joli dessin de violons, mais aussi des entrées intempestives et brutales de trombones: cependant ce morceau semblerait faire espérer quelque chose du compositeur. Le finale de cet acte n'offre guère aux oreilles exercées que des lieux-communs harmoniques, et des mélodies communes que tout le monde peut juger. N'était une assez bonne modulation sur ces mots : *La surprise et la colère*, on s'attristerait de voir le titre d'une comédie de Shakspeare : *Beaucoup de bruit pour rien*, mis ainsi en action, si l'on ne pensait à ce bon M. Rigobert qui a disparu depuis longtemps, et qu'on espère voir revenir, pour faire comme la péripétie si bien définie par Boileau, qui

Change tout, donne à tout une face imprévue.

Voilà toute l'impression musicale qu'on reçoit du finale de M. Montfort. Il ouvre son troisième acte par un petit duo entre mademoiselle de Champcarville et un hautbois de l'orchestre exécutant ensemble une sorte de romance dite par mademoiselle Arthémise Duval qui fait partie, à ce que nous croyons, du personnel de l'Opéra-Comique. La voix de cette jeune personne est un peu grêle et pas toujours juste, du moins aux premières représentations; car nous l'avons entendue chanter avec assez de méthode et plus d'assurance dans ses débuts et dans des rôles plus importants que celui qu'on lui a donné dans l'opéra nouveau.

Enfin le dernier morceau de la partition est un duo chanté par madame Bertrand et le duc de Champcarville, qui cherche un moyen d'ennoblir le fils de la charbonnière, ou du moins de savoir si les ancêtres n'auraient pas été anoblis. Ce duo n'est pas mal comme morceau de déclamation vraie, et nous engageons M. Chaix, autre débutant, à se rappeler qu'il représente un vieux gentilhomme ; il pensera peut-être alors à mieux poser sa voix et ses gestes, et se démènera moins en jeune homme. La partie lyrique et la vraisemblance y gagneront quelque chose et lui aussi. Les autres personnages ont été convenablement représentés, et la pièce bien jouée, surtout par MM. Mocker, Ricquier et Grignon. Nous avons déjà dit que mademoiselle Prévost s'est distinguée dans l'importante création du rôle de la charbonnière. Qu'elle veille à ne pas forcer l'intonation dans les passages d'expression et tout ira bien.

Il y a de la gaîté, de l'esprit dans le dialogue ; le personnage du soldat Brin-d'Amour est bien jeté dans l'ouvrage ; le caractère en est franc et bien dessiné : Mocker y est d'un comique vrai. On ira donc voir cette comédie de fantaisie, non pas parce qu'elle est ornée, mais quoiqu'elle soit accompagnée de la musique de M. Monfort.

Henri Blanchard.

DE L'AMÉLIORATION DU CHANT
DANS
LES COLLÉGES ROYAUX DE PARIS.

(Suite et fin*.)

C'est vers l'âge de douze ans seulement que les voix enfantines prennent toute leur force, leur rondeur et leur brillant ; elles restent belles jusqu'à quinze ou seize ; puis, après avoir jeté un vif éclat, qu'on pourrait comparer au chant du cygne, elles perdent peu à peu tous leurs charmes. Quand ces voix blanches sont sur leur déclin, les notes graves se voilent d'abord et enfin s'éteignent complétement. Les notes supérieures s'altèrent moins vite; mais, après plusieurs enrouements précurseurs, elles ont le sort des premières, et la *mue* commence son travail de transformation. Il est alors dangereux, le plus souvent même impossible de chanter, car il ne reste dans le larynx que quelques mauvais sons éraillés qui n'appartiennent à aucun genre de voix bien précis. Chez quelques uns la métamorphose vocale s'opère assez promptement, chez d'autres elle est très lente ; on doit sans doute attribuer cette différence à la marche du tempérament, qui n'est pas la même chez tous les individus.

Une fois ces explications données, c'est au bon sens, à l'expérience du professeur à faire le reste ; c'est à lui d'essayer, à l'ouverture du cours, les facultés vocales de ses élèves, et d'imposer seulement l'étude de la théorie jointe à la lecture rhythmique à ceux d'entre eux dont la voix se voile ou se transforme. La musique, on le sait, s'apprend beaucoup par imitation : la répétition fréquente des intervalles arrivant à leur oreille y laissera gravés les principes de l'intonation ; les valeurs, ils les apprendront en lisant en mesure : de la sorte ils sauront également raisonner musique, puisqu'ils assisteront comme les autres aux développements des éléments théoriques sur le tableau. Plus tard aussi rien ne les empêchera de bien déchiffrer avec un piano ou tout autre instrument, puisqu'ils connaîtront parfaitement tous les signes usuels de la notation moderne, qu'ils auront suivi les dictées de valeurs, d'intonation, enfin tous les exercices nécessaires à la formation d'un bon lecteur.

Nous avons dit que l'âge de quinze ans, chez les garçons, était l'époque ordinaire de la *mue;* c'est aussi l'âge habituel où les collégiens entrent en quatrième ou tout au moins en cinquième.

Établissez donc, comme il est dit dans notre première brochure, deux divisions bien tranchées : que dans l'une soient comprises les classes de huitième, septième, sixième et cinquième; dans l'autre celles de quatrième, troisième, seconde, rhétorique, philosophie. Dans la première vous n'aurez que des voix blanches, enfantines, pouvant tout chanter, soit à l'unisson, soit en chœur, dans un diapason unique, plus quelques gosiers malades condamnés à rester muets, mais à suivre mentalement. Dans la seconde, vous aurez aussi quelques impotents, plus près de la guérison, puis des premiers, des seconds ténors, des barytons, quelques basses, pouvant tous chanter pareillement, soit à l'unisson, soit en chœur, à voix égales.

Le jour où vous voudrez, dans un exercice public, une solennité religieuse, réunir les meilleurs élèves de vos deux divisions, vous aurez un quatuor complet, un chœur magnifique manœuvrant comme les phalanges de l'Orphéon : alors vous serez fiers de votre œuvre. Mais pour arriver à ce résultat il y a bien des conditions essentielles à remplir. La première, c'est de choisir un professeur habile, bon lecteur, savant harmoniste, chanteur exercé, capable de diriger avec la voix plus qu'avec les gestes, d'une instruction solide et variée, joignant à cela l'expérience de l'enseignement simultané, beaucoup plus compliqué, plus minutieux que l'enseignement individuel.

La seconde, c'est le choix d'une bonne méthode. M. Fétis, un de nos littérateurs musiciens les plus distingués, dit quelque part, dans la *Gazette musicale*, que les Allemands, infiniment supérieurs aux Français dans l'enseignement mutuel musical, ne se servent pour ainsi dire d'aucune méthode, ou plutôt que les professeurs, étant tout à la fois théoriciens, exécutants, compositeurs, improvisent leurs cours séance tenante ; qu'à l'aide d'un immense tableau, chargé de nombreuses portées, ils tracent les signes explicatifs des éléments, ceux de la notation ou alphabet musical, ceux des intervalles, des valeurs; puis de petites leçons graduées à une, deux ou trois voix. Ensuite ils mettent entre les mains de leurs élèves des recueils de chants nationaux en parties, des chœurs d'oratorios, de messes, d'opéras, et voilà des musiciens formés, non point, comme vous voyez, par la nature merveilleuse du sol, mais par la puissance de l'éducation. Il ne faut ni plus de mystère ni plus de charlatanisme pour arriver là. Vous voyez que c'est bien simple, bien facile en apparence ; le tout est de remettre l'œuvre entre les mains d'un habile ouvrier.

C'est le général qui fait l'armée; la tête a une puissante action

(*) Voir le numéro 41.

sur les membres. Un orchestre médiocre, un chœur de voix novices, feront des prodiges sous le bâton magique d'un chef aguerri.

Mais gardez-vous surtout des fabricants de nouvelles méthodes, qui, sous prétexte de vous apprendre la musique, vous font faire connaissance avec une science hiéroglyphique appliquée sottement à l'écriture musicale; qui, au lieu de vous initier aux signes usuels de l'alphabet moderne, travestissent les notes en signes conventionnels plus ou moins absurdes, et vont prônant partout leur ingénieuse trouvaille.

Adressez-vous à des hommes sérieux, élevés dans les saines doctrines, ennemis du clinquant, du charlatanisme, et qui enseignent la musique vocale tout bonnement à l'aide d'excellents solféges, des recueils de chants les plus estimés.

Nous ne connaissons pas d'autre secret pour devenir parfait lecteur, que de lire beaucoup de musique, de déchiffrer et de déchiffrer toujours solféges, morceaux d'ensemble, partitions de toute nature (1). Il n'y a que des organisations antimusicales qui puissent résister à ce moyen infaillible; et, si l'on commençait par là, l'étude des instruments deviendrait bien plus facile; on ne verrait pas tant de pianistes jouer sans mesure, sans méthode, estropier à chaque instant le rhythme d'une contredanse ou d'une valse; accompagner à rebours du sens commun le moindre petit morceau de chant. On ne verrait pas tant de ténors, de sopranes amateurs pâlir pendant un mois sur la plus simple romance, sans en comprendre ni le ton, ni la mesure, ni le mouvement. On n'achèterait pas tant de mauvaise musique, parce qu'on verrait d'un coup d'œil quelle est sa valeur réelle, et les éditeurs eux-mêmes se verraient contraints d'être plus difficiles dans l'acceptation d'un manuscrit.

Les soirées particulières ne regorgeraient pas de ces soi-disant amateurs, cent fois plus avides de se produire que des virtuoses, et qui vous écorchent les oreilles pendant deux heures, sans que vous osiez les faire taire, par égard pour la maîtresse de la maison.

Quand on voudrait monter un chœur dans une soirée particulière, une messe dans une église de village, un concert au profit des pauvres, on trouverait, à défaut d'artistes, des amateurs habiles que l'on croirait sortis des maîtrises, et qui viendraient tout simplement de nos colléges royaux, où ils auraient reçu, en même temps qu'une belle instruction littéraire, une éducation musicale parfaitement convenable.

Et ce ne sont pas là des utopies: le sol français est aussi musical que le sol teuton. Si les universités allemandes ont trouvé la solution de ce problème, pourquoi ne la trouverions-nous pas comme elles? Qu'on se mette promptement à l'œuvre, mais qu'on ne bâtisse pas sur du sable. Si l'on veut suivre la méthode toute simple, toute claire que nous avons indiquée d'après Lesueur, dans notre premier travail sur cette matière, nous garantissons un plein succès. C'est ainsi que, pendant treize ans, nous avons appris la musique dans la vieille et célèbre maitrise de la cathédrale d'Angers; c'est ainsi que Plantade père, Lesueur, notre excellent maitre et ami, Desvignes et l'abbé Roze l'avaient apprise. Alexis Dupond, l'un de nos meilleurs lecteurs, ne reçut jamais d'autres principes à la métropole de Paris; Duprez, Masset, chez Choron.

(1) Malgré l'opinion contraire de quelques savants littérateurs musiciens, nous soutenons, appuyé que nous sommes sur une expérience de quinze années dans l'enseignement des cours, nous soutenons, disons-nous, que l'emploi des solféges à une ou plusieurs voix est tout aussi possible dans une classe de deux cents élèves que dans une de quinze. La seule difficulté, pour un professeur inhabile, est de diviser, de grouper méthodiquement cette masse de chanteurs, et, avec le seul pouvoir de sa baguette ou de sa voix, de faire mouvoir, manœuvrer à l'aise ces deux cents élèves, soit simultanément, soit par groupes, soit par individus. Nous soutenons encore que, sans le concours de ces solféges qu'il serait urgent d'ajouter à la méthode Wilhem, parfaite pour la théorie-pratique des tons et des intervalles élémentaires, mais incomplète quant aux exercices progressifs du rhythme et de l'intonation, nous soutenons que, sans cette importante amélioration, on n'arrivera jamais à former de bons musiciens; et, puisqu'il est facile de le faire, nous verrions avec plaisir MM. les membres de la commission s'en occuper sérieusement.

Félicien David, qui vient de se révéler au monde musical par une œuvre remarquable, est un ancien enfant de chœur. Meyerbeer lui-même fit ou acheva son éducation d'artiste au séminaire musical de Darmstadt, dirigé par l'abbé Vogler. Il commença par composer des messes, des oratorios d'une grande portée, et fut, en outre, un habile organiste. Les morceaux religieux de *Robert* et des *Huguenots* témoignent de cette éducation sévère à larges bases.

Nous citerions cinquante autres artistes parmi nos maitres de chapelle, nos chanteurs les plus renommés, qui, sortis des maîtrises (car plusieurs se sont relevées), n'ont appris la musique, nous ne pouvons trop le répéter, qu'en pâlissant sur les solféges à toutes les clefs, en se familiarisant avec les difficultés les plus ardues de la lecture musicale; en transposant des partitions, en écrivant sous la dictée des phrases dans tous les tons, tous les rhythmes, aidés par le nom des notes ou seulement par l'intonation brute sur une seule voyelle. Toutefois nous ne prétendons pas dire qu'on puisse obtenir de semblables résultats dans les colléges; mais, quand bien même on n'irait pas si loin dans la bonne route, pourvu qu'on y entre et qu'on y marche sans trébucher, la part est déjà belle, le succès satisfaisant. Nous sommes convaincu que, dans l'espace de huit ans qu'on passe au collége, avec deux ou trois heures de solfége par semaine seulement, on peut, sinon devenir de première force, du moins arriver à lire facilement la musique courante, à faire sa partie dans un chœur presque à livre ouvert, à déchiffrer la romance du jour, le quadrile à la mode, à discuter sur l'art avec des artistes, et à juger sainement, sinon savamment, une exécution quelconque.

Si l'on veut arriver par une route sûre et facile, nous conseillons de prendre pour guide, dans les basses classes, avec l'excellente théorie et les tableaux d'intervalles de Wilhem, les solféges chantants, progressifs de Lemoine et Carulli, ou, mieux encore, ceux de Garandé, dont nous nous servons depuis quinze ans avec le plus grand succès; il en existe une édition manuelle in-8°, destinée aux maisons d'éducation. Il suffirait d'un exemplaire par groupe de trois ou quatre élèves.

Concurremment avec ce dernier ouvrage, on pourrait avoir un recueil facile de chœurs à deux ou trois voix égales: ceux de Concone ou de Kastner, par exemple, qui renferment l'*utile dulci* d'Horace.

Pour les hautes classes nous conseillons la deuxième partie de la méthode Massimino: ce sont des leçons à deux ou trois voix, très gracieuses, fort bien traitées, que nous avons toujours eu plaisir à faire chanter dans nos cours; puis, comme perfectionnement, les solféges à trois ou quatre voix de Chelard: ce sont de petits chefs-d'œuvre; enfin pour les intermèdes, les repos de l'étude, choisissez les plus beaux chœurs des opéras anciens et modernes; il en existe plusieurs recueils populaires.

Maintenant nous reproduirons quelques passages de notre première brochure, qu'il est urgent d'ajouter à ce qui précède:

« Organisez sur une grande échelle des cours de chant géné-
» raux, obligatoires; ajoutez ces cours au programme de l'Uni-
» versité; et que désormais on exige des aspirants au baccalau-
» réat ès-lettres la science de la théorie musicale et de la lecture
» rhythmique qu'on exige bien de simples instituteurs. »

Ce sera là, nous le pensons, un grand pas de fait dans la voie du progrès. Le titre de docteur ès-musique seul serait ridicule; mais joint à celui d'homme lettré, de savant, il deviendrait un fleuron de plus à sa couronne académique.

« Pour exciter l'émulation, flatter l'amour-propre des élèves,
» établissez des compositions de théorie, de chant, de littérature
» musicale, une fois par mois, par exemple.

» Affectez un prix à chacune de ces spécialités, et prouvez que
» vous y attachez de l'importance. Faites le cours pendant une
» étude et non pendant une récréation; exigez que tous les élèves
» y assistent, les voix fausses comme les voix justes: d'ailleurs,
» il y a beaucoup moins de larynx infirmes qu'on ne le pense, et

» les oreilles qui ne sont pas entièrement fausses se redressent » au contact fréquent de sons harmonieux.

» Du reste, l'expérience prouve que sur cinquante voix qui » chantent à l'unisson, s'il s'en trouve cinq ou six fausses, elles » se perdent dans la masse et ne nuisent en rien à l'harmonie » générale.

» Couronnez l'œuvre en formant, au sein même de vos établis- » sements, une petite académie. Dans des séances trimestrielles » auxquelles assistera tout l'internat, faites lire par les élèves » mêmes les meilleurs morceaux de poésie, d'éloquence et de lit- » térature musicale composée par eux; que les intermèdes soient » remplis par des chœurs et des solos de chant; terminez ces » séances par une distribution de prix d'encouragement, suivie » de réflexions utiles sur la belle unité qui ressort de l'union in- » time de la poésie et de l'éloquence avec la musique.

» Bientôt vous reconnaitrez l'heureuse influence de ces réu- » nions de famille, devenues classiques dans plusieurs colléges » de province. »

Nous ne terminerons pas sans parler de l'école normale de Paris, dont les élèves sont appelés à devenir un jour, dans l'Université, professeurs, censeurs et même proviseurs. Ne serait-il pas utile, indispensable de doter cet établissement d'un cours de musique vocale raisonnée? Dans plusieurs des fonctions que plus tard ils auront à remplir, n'entrera-t-il pas dans leurs attributions de surveiller l'organisation des cours de musique, le choix des professeurs, les progrès des élèves?

Et si M. le ministre de l'instruction publique, comme cela vient d'avoir lieu, nomme ces nouveaux élus membres d'une commission chargée d'améliorer le chant dans les colléges royaux, et que la musique (il le faudra bien tôt ou tard) devienne partie intégrante de l'éducation comme chez nos voisins d'outre-Rhin, qu'arrivera-t-il? c'est que ces jeunes gens seront très embarrassés du rôle qu'on leur fera jouer, n'ayant sur cette matière aucune notion positive : ainsi, grâce à leur ignorance, ils compromettront l'avenir de l'enseignement musical remis entre leurs mains inhabiles.

Les écoles normales de province, dont la mission est bien plus modeste sans doute, mais non moins utile, jouissent depuis longtemps du bienfait de la musique, et les sujets formés par ces écoles-modèles vont répandant au sein des campagnes les charmes de l'harmonie comme complément de l'instruction primaire.

Il serait pénible de voir qu'on ne réalisât pas pour les futurs professeurs des colléges ce qui n'est plus à faire pour ceux des écoles mutuelles.

Une fois entré dans la voie du progrès, rien n'empêche d'aller jusqu'au bout, en s'appuyant sur des guides éclairés. Les hommes spéciaux ne manquent pas à Paris; il ne s'agit que de les découvrir. Le nouvel arrêté de M. de Salvandy nous fait espérer que dans peu les véritables amis de l'art seront en tout point satisfaits, et qu'ils auront à louer sans restriction les mesures prises à cet égard.

MARTIN (d'Angers).

Incessamment nous donnerons comme feuilleton : Mystères de la vie d'un grand artiste; *un nombre considérable de lettres curieuses et amusantes écrites a des journalistes de toute couleur et de tout pays, cités dans le courant de l'ouvrage, seront données séparément en* fac-simile.

NOUVELLES.

*** Demain lundi, à l'Opéra, *le Comte Ory* et *le Diable à quatre*.

*** Le début de mademoiselle d'Halbert dans le rôle de Mathilde, de *Guillaume Tell*, a été aussi heureux qu'une terreur vraiment excessive a pu le permettre. Cette terreur s'était manifestée dès la répétition avec une telle force que la jeune cantatrice voulait, dit-on, renoncer au théâtre au moment de s'y essayer. Cependant il a été facile de juger que mademoiselle d'Halbert possédait une voix charmante, mais dont le volume et la portée ne sauraient être encore appréciés par ceux qui ne l'ont entendue qu'au théâtre. Ce qu'elle a dit le mieux, c'est la romance : *Sombres forêts;* elle a aussi fort bien chanté quelques parties du duo. Quand elle sera remise de sa peur, mademoiselle d'Halbert plaira doublement par sa voix et par sa figure, qui est très agréable.

*** *Charles VI* nous a été rendu mercredi dernier. Il avait, ce jour-là, retrouvé son digne et légitime représentant en la personne de Barroilhet, dont le talent dramatique se manifeste si hautement dans ce rôle, et qui a chanté avec plus de voix que jamais. Madame Stoltz est toujours une Odette excellente; le public l'a rappelée ainsi que Barroilhet. A propos du chant national, *Guerre aux tyrans*, qui ne manque jamais son effet, nous lisions dernièrement dans un journal de Belgique, d'ailleurs fort estimable : « Il est de notoriété que cette mélodie ne s'est pas répandue au-delà du cercle des spectateurs de l'Opéra. » Nous en demandons bien pardon à notre confrère, mais il est au contraire de notoriété que cette mélodie a pénétré partout, qu'elle se chante dans les ateliers, dans les rues, sur les grandes routes, qu'en un mot elle réunit tous les caractères de la popularité la mieux établie. Il suffit d'un petit voyage en France et à Paris pour s'en assurer.

*** Serda va prendre un congé de deux mois. On dit qu'il se rend en Italie.

*** Poultier est allé donner des représentations à Nantes.

*** Aujourd'hui dimanche, par extraordinaire, le Théâtre italien donnera *Norma*.

*** *Nabucodonosor* a fait sa première apparition jeudi dernier. Nous n'en parlerons pas aujourd'hui; nous avons besoin de nous recueillir pour ne pas dire trop de mal de cet ouvrage, que l'Italie traite comme un chef-d'œuvre, et dans lequel on n'a franchement applaudi qu'un duo. La débutante, Teresina Brambilla, quoique inférieure à ce que nous avons, n'en est pas moins une cantatrice de mérite. Dérivis, qui nous revenait après une longue absence marquée par des succès, était indisposé, et son mal s'est aggravé par la fatigue. Ce qui, dès ce moment, paraît probable, c'est que *Nabucodonosor* n'aura pas, parmi nous, une existence aussi longue que son nom.

*** Moriani nous a quittés après les quatre représentations qui avaient été annoncées. Il y a eu presque unanimité sur son talent et sur le peu d'effet qu'il a produit. Mais aussi comment un chanteur de son rang et de son expérience consent-il à venir chanter quatre fois de suite le même rôle, sans se ménager à lui-même l'occasion d'une revanche, en cas d'échec, et sans laisser à ses juges le temps de l'étudier suffisamment? Molière aurait dit de lui : Qu'allait-il faire dans cette galère?

*** Le ténor Malvezzi, que nous devons entendre cet hiver aux Italiens, est encore à Turin, où il attend l'expiration d'un engagement antérieur. Il sera à Paris le mois prochain.

*** Morelli, que Tagliafico remplace au théâtre Ventadour, vient d'être engagé en Italie pour y chanter les premiers rôles de son emploi.

*** L'opéra-comique en trois actes de MM. de Saint-Georges et Halévy est en pleine répétition. L'effet de la lecture du poëme et de la partition a été excellent.

*** Meyerbeer est toujours à Paris : l'illustre compositeur refait *le Camp de Silésie*, traduit par M. Scribe, qu'il donnera probablement à l'Opéra-Comique.

*** Liszt a donné, le 10 de ce mois, un grand concert à Stuttgard; inutile d'ajouter que l'enthousiasme et les bravos ont accueilli le célèbre artiste. A côté de lui chantait madame Jenny Lutzer, qui, depuis qu'elle a quitté l'Opéra de Vienne, habite Stuttgard. Toute la cour assistait au concert; et, avant son départ, Liszt a joué dans l'appartement du roi. Son intention est de passer une partie de l'hiver à Paris, une autre à Weimar et à Vienne.

*** Avant de quitter Boulogne-sur-Mer, où il a obtenu un si magnifique succès, M. Émile Prudent a reçu de la Société philharmonique le titre de membre honoraire, honneur qu'il se trouve partager avec Meyerbeer, Rossini, Thalberg, Cramer, Moschelès, et quelques autres de nos plus grandes célébrités musicales.

*** Il y a dans ce moment à Bordeaux un artiste dont le talent y produit une vive sensation, M. César Casella, violoncelliste attaché à la cour du roi de Sardaigne. Déjà il s'était fait entendre dans plusieurs villes du Midi, et il avait parcouru les États-Unis, où il avait obtenu de grands succès, et s'était associé dans plusieurs concerts au célèbre Artôt et à madame Damoreau. A beaucoup de son et de justesse, ce jeune artiste réunit une grâce et un entraînement extraordinaires. Il se propose de venir à Paris cet hiver, où il arrivera précédé du suffrage unanime des amateurs bordelais.

*** Nous avons annoncé qu'une symphonie de M. Geiger avait été répétée par l'orchestre de l'Opéra, et devait être exécutée dans l'une des représentations prochaines. Malheureusement, l'auteur, obligé de retourner à Vienne pour reprendre les fonctions musicales qu'il exerce à la cour impériale, ne pourra donner de nouveaux soins à l'exécution de son œuvre, qu'il laisse sous la protection de M. Habeneck. Les amateurs de musique religieuse n'ont pas oublié la messe que M. Geiger a fait exécuter à Saint-Roch, il y a deux ans, ni l'*Ave Maria* composé par sa fille, charmante enfant de douze ans, et qu'on a entendu dans la même église.

** Le célèbre poète Louis Tieck vient d'éprouver une forte attaque d'apoplexie qui, grâce aux soins qu'il a reçus, n'a laissé aucune suite fâcheuse. C'est, dans l'espace de trois mois, le second accident du même genre. Louis Tieck est âgé de soixante-douze ans.

** Les jeunes sœurs Milanollo sont de retour à Bruxelles, et se proposent de donner, dans les salons de MM. Scott frères, trois séances musicales : elles exécuteront avec MM. Demunck et Batta les quatuors de Beethoven.

** On raconte qu'à l'une des dernières représentations de *Robert-le-Diable* données à Lyon, au moment où Bertram allait s'engouffrer dans le Tartare, il fut arrêté sur le bord de l'enfer par les rumeurs du parterre qui criait : *La note! la note!* c'est-à-dire que le chanteur ayant donné à l'octave au-dessus une note trop basse pour sa voix, quelques spectateurs réclamaient. L'acteur s'avança alors vers la rampe, et dit avec beaucoup de sang-froid : « Messieurs, *je n'ai jamais donné cette note!* » La réponse désarma le parterre.

** La Société philharmonique du Nord avait mis au concours un prix pour la meilleure composition dont le texte devait être une pièce de vers de M. Geibel. Le prix vient d'être accordé à M. Sponholtz, organiste à Rostock : il avait cinquante-cinq concurrents.

** La Société philharmonique reprendra incessamment ses concerts dans la grande salle Montesquieu. Comme les années précédentes, l'orchestre sera dirigé par M. Loiseau.

Chronique étrangère.

** *Gand.* — *La Reine de Chypre* obtient ici beaucoup de succès. Mademoiselle Bouvard joue et chante dans cet opéra le rôle de Catarina avec un talent hors ligne. Nous avons parlé dernièrement du succès de M. Albertini; quant à Albert, le premier ténor, c'est toujours l'artiste éminent et vrai, le chanteur puissant, passionné, entraînant, que l'on connaît.

** *Bruxelles.* — Une scène qui ne fait point partie de la pièce du *Postillon de Lonjumeau* a été fortuitement ajoutée à cet opéra dans la représentation de vendredi dernier. Au moment où M. Lemaire, qui remplit depuis quelque temps le rôle du marquis de Courcy, entre au premier acte, quelques sifflets se firent entendre, et une voix cria : « Que ce soit, du moins, pour la dernière fois! » M. Lemaire, sans se déconcerter, ôta son chapeau, et dit d'un ton assez cavalier : « Je ne demande pas mieux. » Puis, dans le courant de la scène, lorsque le marquis de Courcy, surintendant des plaisirs du roi Louis XV, annonce qu'il est chargé de courir la province pour trouver des voix, M. Lemaire ajouta ces mots ou à peu près : « Trouver des voix! je ne demanderais pas mieux; le roi est dans l'erreur s'il pense que c'est facile. » Et le public, se mit à applaudir.

** *Berlin*, 8 *octobre*. — Voici la liste des manuscrits de Beethoven que notre gouvernement a achetés à M. Schindler, de Bonn, à l'époque des fêtes de l'inauguration du monument de l'illustre compositeur en cette ville : 1° Le premier projet de la partition de *Fidelio;* 2° 47 chants (*lieder*) pour une, deux, trois et quatre voix, avec accompagnement de piano : tous ces chants, texte et musique, sont inédits et entièrement inconnus du public, les paroles de quelques uns sont aussi de Beethoven; 3° 29 lettres de Beethoven à son neveu; 4° 136 cahiers intitulés *Conversation's bucher* (Livres de conversation), et qui contiennent, par ordre de dates, depuis 1819, les entretiens que Beethoven a eus par écrit avec des étrangers de distinction qui lui ont rendu visite, et qui, à cause de sa surdité complète, ne pouvaient converser avec lui que la plume à la main, et des méditations ou réflexions sur différents objets, rédigées par lui en forme de conversations avec lui-même. M. Schindler possède encore soixante et une lettres que Beethoven lui a écrites, mais il ne veut pas s'en défaire; il désire que ses héritiers les conservent parmi leurs papiers de famille.

** *Francfort.* — Deux chanteurs, M. Pergetti, qui se dit élève de Crescentini, et M. Haendel Gear, se proposent de donner un concert. D'après les réclames des journaux, M. Pergetti serait un vrai prodige.

** *Munich.* — A la grande fête d'octobre, on a représenté au Théâtre-Royal *Egmont*, drame de Goethe, musique de Beethoven.

** *Kœnisberg.* — L'ouverture de la saison théâtrale a eu lieu le 5 octobre; on a représenté le *Freyschütz* avec les demoiselles Marpurg, dont on fait un grand éloge.

** *Copenhague*, 5 *octobre*. — Jenny Lind a donné sur notre théâtre national et royal trois représentations, qui toutes ont été honorées de la présence de LL. MM. le roi et la reine, et de la famille royale. Hier au soir, cette célèbre artiste a donné un concert dans le manége couvert du Palais-Royal de Christianbourg, et auquel ont assisté trois mille huit cent dix personnes. Un tel concours de monde à un concert est sans exemple dans notre capitale. Demain, Jenny Lind quittera Copenhague pour se rendre par Elseneur et Gothembourg à Stockholm.

** *La Haye.* — Au Théâtre Italien, on a donné, le 8 octobre, la seconde représentation de la *Semiramide* de Rossini, avec les dames Colteoni et Costa, et MM. Anconi, Castigliano et Rocca.

** *Pesth.* — Le Théâtre-Allemand, qui, pendant les dernières années, était en baisse, commence à reprendre. La *prima donna*, madame Mink, possède un beau talent; elle vient de donner seize représentations à Vienne, avec un succès dont le public de Prague lui-même fut surpris. Nul n'est prophète en son pays. Le Théâtre-Hongrois fait de bonnes affaires sans de grands efforts; il a une subvention de 16,000 florins par an, et les Hongrois ne vont jamais au Théâtre-Allemand, ce serait un crime de lèse-nation. Outre les pièces écrites en langue hongroise, on donne des traductions du français, rarement des traductions de l'allemand; la haine nationale s'y oppose.

** *Vienne.* — Nos cinq théâtres sont maintenant en activité; celui de Josephstadt vient d'être entièrement mis à neuf. C'est ainsi que, grâce à la rivalité qui existe entre les directeurs Pokorny et Carl, nos trois scènes des faubourgs ont été restaurées.

** *Coblentz.* — A la dernière fête de chant des *Liedertafel*, les habitants de Trarback ont mis au concours un tonneau du meilleur vin de Moselle, qui sera délivré à l'auteur du meilleur lied, paroles et musique, à la louange dudit vin.

** *New-York*, 2 *septembre*. — Il y a eu un magnifique auditoire pour entendre *la Muette de Portici*. Madame Cassini fait en aplomb et en assurance des progrès qui nous révèlent peu à peu ce qu'il y a de richesse dans son timide talent. Hier au soir on nous a rendu *les Huguenots;* c'est dire qu'il y avait foule et triomphe. On fera sans doute une halte sur ce chef-d'œuvre, car la salle de Niblo n'est pas assez vaste pour contenir en deux ou trois fois tous ceux qui voudront aller entendre les puissantes inspirations de Meyerbeer.

** *Milan.* — Au théâtre de la Scala, on a donné l'opéra : *I due Foscari*, avec *Kardinuto*, grand ballet fantastique.

** *Naples.* — A l'occasion du congrès scientifique, on a donné deux fêtes brillantes au théâtre de San-Carlo. M. Mercadante a fait exécuter un magnifique concert par les élèves du Conservatoire.

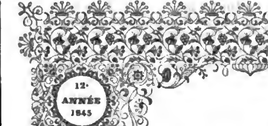
** *Madrid.* — Au théâtre de la Cruz, on a commencé les répétitions de l'opéra : *Esther d'Engaddi*, par le maëstro Peri, et des *Fiancées de Castille*, dont la partition est due à M. Gastaldi.

Le Directeur, Rédacteur en chef, MAURICE SCHLESINGER.

Paris. — Imprimerie de Bourgogne et Martinet, 30, rue Jacob.

Pour Paris : un an, 24 fr. ; six mois, 15 fr. — Annonces : 50 c. la ligne de 28 lettres. — Départements : un an, 29 fr. 50 c. — Étranger, 38 fr.

Paraissant tous les Dimanches. **Un morceau de musique les 1er et 15 de chaque mois.**



N° 43.

12e ANNÉE 1845



26 Octobre 1845

REVUE ET GAZETTE MUSICALE

Rédigée par MM. G.-E. Anders, G. Bénédit, Berlioz, Henri Blanchard, Maurice Bourges, F. Danjou, Duesberg, Fétis père, Édouard Fétis, Stephen Heller, J. Janin, G. Kastner, Liszt, J. Meifred, George Sand, L. Rellstab, Paul Smith, A. Specht, etc.

Nos abonnés reçoivent avec ce numéro :

L'ABSENCE,

MÉLODIE SANS PAROLES

DE **FÉLICIEN DAVID.**

Incessamment nous donnerons comme feuilleton : MYSTÈRES DE LA VIE D'UN GRAND ARTISTE ; un nombre considérable de lettres curieuses et amusantes écrites à des journalistes de toute couleur et de tout pays, cités dans le courant de l'ouvrage, seront données séparément en fac-simile.

DE LA NÉCESSITÉ D'ÉTUDIER LA MUSIQUE

DANS SON HISTOIRE (1).

Pour peu que l'on examine attentivement la situation des beaux-arts à notre époque, on est frappé de l'état d'infériorité relative dans lequel se trouve la musique.

Partout, dans le monde civilisé, une nouvelle et généreuse impulsion porte aujourd'hui les lettrés à rechercher le beau avec ardeur, sans acception d'école ni de système, quelle que soit la forme qu'il ait revêtue ou la bannière qu'il ait adoptée. Partout la littérature et les arts mettent à profit les loisirs d'une longue paix pour restaurer leur passé, pour saluer avec amour les vieux écrivains, les vieux artistes, les vieux monuments qui gisaient délaissés sous la poussière des siècles.

Seule, entre toutes les productions de l'intelligence, la musique semble étrangère à ce mouvement des esprits, ou, s'il existe dans son sein, il y est presque à l'état latent et reste à peu près imperceptible. Cet art semble frappé de torpeur et de léthargie ; sans foi dans son passé, sans espérance dans son avenir, il demeure immobile, il étreint fortement le présent, qui est tout pour lui, et regarde ceux, en petit nombre, qui cherchent à réhabiliter ses gloires antiques, avec une insouciance qui confine à l'indifférence de l'Arabe contemplant un savant occupé à déchiffrer les hiéroglyphes des vieux monuments du désert.

D'où vient cet étrange phénomène? quelles causes assigner à ce schisme bizarre? comment expliquer cette immobilité au milieu du mouvement qui se manifeste dans les autres arts? comment enfin sortir de cette situation anormale?

C'est ce que je me suis proposé d'examiner brièvement, et en élaguant, autant que possible, la sécheresse inhérente aux dis-

(1) M. Fanart a bien voulu nous communiquer ce discours remarquable, qui a été lu à l'Académie de Reims, en 1844. Ce travail intéressera nos lecteurs, qui y reconnaîtront un esprit juste, une érudition sage et un style élégant. (*Note du directeur.*)

RETRAITE

ET

REPRÉSENTATION AU BÉNÉFICE DE MASSOL.

Encore une voix de moins à l'Opéra ! Encore un nom rayé de cette liste de chanteurs connus et aimés du public, laquelle va s'appauvrissant chaque jour ! Levasseur, madame Dorus-Gras, Massol, tous trois congédiés en quelques mois et tous trois avant le temps ; car, nous l'avons déjà dit et nous le répétons encore, il est toujours trop tôt pour renvoyer un artiste, quand on ne lui a pas trouvé de remplaçant qui vaille autant que lui. La raison d'économie, quelque bonne qu'elle soit, ne saurait toujours être mise en avant dans un théâtre que l'État subventionne avec largesse. Ce qu'il y faut d'abord, ce sont des talents, ce sont des noms, sans quoi le théâtre court grand risque de mourir par économie, tout aussi bien qu'il serait mort par excès de prodigalité.

Massol, dit-on, coûtait trop cher. Cela est possible ; mais nous connaissons des artistes qui coûtent encore bien plus cher que lui, quoiqu'on les paie bien moins, car ils ne valent pas l'argent qu'on leur donne. Sans être un artiste complet, Massol avait une de ces voix franches, sonores et vibrantes qui font qu'en les entendant, le premier venu se dit tout de suite : « Je suis à l'Opéra ! » Cette voix qui pouvait se partager entre les rôles de ténor et ceux de baryton, Massol la possède encore dans toute sa fraîcheur, dans toute sa force. L'Opéra fait donc une perte réelle en se séparant de lui, et nous croyons aussi que Massol en fait une non moins sensible en s'éloignant de l'Opéra. C'est là qu'il devait rester, même au prix que les anciens règlements, sous l'empire desquels il est placé, accordaient aux premiers artistes. Douze ou quatorze mille francs, avec la perspective d'une pension grossissant d'année en année, ce n'était pas un sort à dédaigner. Au lieu de cela, que fera Massol? Il ira de ville en ville, de province en province ; il chantera l'italien, l'anglais. Il gagnera plus d'argent peut-être ; mais que de travail, que de hasards, que de fatigues pour un artiste qui, tout jeune qu'il est et qu'il paraît, a pourtant fait déjà vingt ans de service ! Si donc l'affaire pouvait s'arranger encore, notre avis est que l'Opéra et Massol agiraient fort sagement en contractant ensemble un nouveau bail.

En attendant, la représentation de retraite de Massol a été belle et productive. Elle s'ouvrait par le second et le troisième acte de *Lucie*, traduite en français. Le rôle d'Egard était rempli par Roger de l'Opéra-Comique, celui de Lucie par mademoiselle Nau, celui d'Ashton par le bénéficiaire. Roger avait depuis longtemps le désir de prouver qu'il peut chanter le grand opéra, c'est-à-dire qu'il peut faire quelque chose de beaucoup moins difficile que ce qu'il fait tous les jours. Il n'y a pas à s'y tromper : être à la fois comédien et chanteur, débiter un rôle avec esprit, avec grâce, avec passion, lancer le mot avec finesse, nuancer sa diction, savoir amuser et attendrir, se plier à tous les tons, porter avec aisance tous les costumes, voilà ce qui constitue le mérite essentiel d'un artiste de premier ordre à l'Opéra-Comique. Il n'en faut pas à beaucoup près autant pour tenir le même rang à l'Opéra. Pourvu qu'on ait une belle voix, que l'on sache chanter, et que l'on gesticule avec une certaine convenance, un certain à-propos, le public vous tient quitte du reste. Cela est si vrai, que Nourrit lui-même, si excellent et si beau dans ses rôles

cussions esthétiques et à la métaphysique de l'art. Si je ne me trompe, la musique est trop répandue de nos jours dans toute les classes de la société pour qu'une semblable question n'excite par quelque intérêt.

Un fait qu'il importe de constater dès le début de cette discussion, c'est que si ce grand paralytique qu'on appelle l'art musical semble frappé d'une incurable inertie, il n'a pas du moins la même excuse que son confrère de l'Evangile, et ne peut point dire comme lui: *Hominem non habeo*. Aux noms célèbres que l'histoire et l'archéologie citent avec orgueil, aux Guizot, aux Thierry, aux Caumont, aux Montalembert, aux Mérimée, aux Didron, la musique peut opposer sans désavantage ses Fétis, ses Kiesewetter, ses d'Ortigue, ses Danjou, ses Coussemaker, dont les remarquables et savantes investigations ont remis en lumière tant d'œuvres oubliées, ont ravivé avec éclat tant de noms effacés ou obscurcis, ont résolu tant de questions réputées insolubles.

Voilà donc déjà un point hors de doute, c'est que si l'immense majorité des musiciens reste stationnaire et refuse d'entrer dans la voie qui seule peut affranchir leur art des lisières du préjugé et lui faire faire de véritables et solides progrès, ce ne sont point les hautes intelligences capables de lui imprimer le mouvement qui font défaut; ce ne sont point les chefs expérimentés qui manquent pour les guider dans cette carrière de rénovation et de liberté. Non, le mal n'est point en haut, mais en bas; il n'est point dans les sommités, mais dans les masses. Aussi que voyons-nous dans la plupart des écrits sur la musique, sinon les idées les plus rétrécies, les plus incohérentes sur la nature et la destination de l'art, les théories les plus bizarres, les plus irrationnelles, les plus contradictoires qui se soient jamais produites, et la tendance la plus singulière à la perpétuelle et exclusive glorification du présent? Ennemis acharnés du passé et de l'avenir, les musiciens craignent par dessus tout ce qui pourrait les troubler dans leur immobile contemplation d'œuvres qui n'ont souvent, hélas! pour tout mérite que l'éphémère consécration de la mode et les suffrages très flatteurs peut-être, mais assurément fort peu concluants, fort peu définitifs, d'une foule inintelligente destituée de tout instinct du beau, de tout sentiment véritablement artistique. Il est facile de déduire les fatals et inévitables résultats d'une aussi incroyable esthétique. Ce n'est qu'après de longs combats qui épuisent en pure perte des forces qu'il pourrait employer si utilement au profit de l'art, qu'un homme de génie comme Monteverde, Gluck ou Beethoven peut faire accepter ses œuvres si elles ont l'audace de s'éloigner quelque peu des habitudes des musiciens. Moins heureux encore celui qui, à l'exemple de Choron, essaierait de rendre leur lustre et leur éclat aux grandes compositions des temps anciens; il n'aurait guère d'autre perspective, de son vivant du moins, que la plus vive opposition, et ne pourrait espérer, en retour de ses labeurs et de ses sacrifices, que l'indifférence, si ce n'est la haine et les sarcasmes de ceux qui ont le plus d'intérêt réel à de semblables tentatives.

C'est en présence de ces fâcheuses tendances, de cette regrettable disposition des musiciens à juger non d'après les lois constitutives du beau, mais d'après les habitudes qu'ils ont contractées, qu'un critique à vues élevées, mais sévère dans ses expressions, s'écriait naguère: « Hors de la routine point de salut; voilà le principe chéri des musiciens qui placent en général l'orthodoxie dans des opinions incomplètes, dans des préjugés d'habitude (1). »

Certes, je comprends qu'on exalte, qu'on glorifie les œuvres remarquables qui ont été produites à une époque récente, et j'applaudis de toutes mes forces à un tel sentiment; mais qu'on fasse de ces œuvres une sorte de type invariable, une manière d'étalon qui soit déclaré à tout jamais la mesure rigoureuse du beau, le modèle unique et absolu de toute œuvre d'art, c'est une prétention que nul homme doué d'un jugement sain ne saurait admettre. Quoi donc! un chef-d'œuvre fait-il inévitablement oublier ses aînés? Virgile a-t-il détrôné Homère? Corneille et Racine ont-ils fait rentrer dans le néant Sophocle et Euripide? Est-ce que depuis le Parthénon, l'architecture de l'Inde et celle de l'Égypte ont cessé d'être comptées au nombre des plus merveilleuses créations de l'esprit humain? Pourquoi serions-nous donc plus exclusifs en musique que dans les autres arts? Penserait-on, par hasard, que le génie contemporain ne peut briller qu'à condition de condamner à l'oubli le génie passé et d'étouffer dans son germe le génie futur?

Je comprends encore qu'il y ait dans les arts des querelles animées. Un homme qui met au jour une pensée offrant peu de points de contact avec les idées en circulation doit s'attendre à une vive opposition jusqu'à ce qu'une fusion se soit établie entre cette pensée, si elle est juste, et ce qu'il y a de vrai dans les idées qui l'ont précédée. Dans le monde moral comme dans le monde physique, dans la politique comme dans le domaine de l'art, c'est une loi générale que deux principes soient sans cesse en présence, qu'il faut concilier et mettre en équilibre. Le bien et le mal, la

(1) Maurice Bourges, *Gazette musicale*, 1843, p. 217.

d'opéra, devenait un acteur assez médiocre, lorsqu'il lui prenait fantaisie de s'essayer dans l'opéra-comique. Pourquoi tel ou tel artiste, qui jouit en province d'un certain renom, se renferme-t-il exclusivement dans le grand répertoire lyrique? c'est qu'il a tout juste ce qu'il faut pour y être applaudi, et que dans l'opéra-comique on le sifflerait sans pitié ni grâce. Tenons donc pour certain que Roger possède un talent plus éminent, plus rare que la faculté dont il avait l'ambition de faire preuve dans *Lucie*. Cette faculté, c'est la voix. Eh bien! nous avons entendu Roger et nous dirons nettement notre pensée. Oui sans doute il a une voix suffisante pour chanter le grand opéra, pour y obtenir même des succès honorables, mais non pour y renouveler l'impression grandiose et profonde qu'y produisit Duprez, à son retour d'Italie, non pour y enlever de prime abord et y garder longtemps une position aussi élevée que celle qu'il occupe sur un théâtre voisin. Après cela, que, Duprez venant à manquer, Roger ne soit pas le seul chanteur capable en ce moment de recueillir son héritage, de le remplacer dans ses grands rôles, où il faut autre chose qu'une voix de ténor agréable et fraîche, où il faut du jeu, de la physionomie, de la chaleur, ceci est une autre question, que nous sommes disposés à résoudre en faveur de Roger, parce que nous ne doutons pas qu'il ne joue avec plus de verve et d'énergie que personne Arnold de *Guillaume Tell*, Raoul des *Huguenots*, Éléazar de *la Juive*. En un mot, le directeur de l'Opéra ferait bien de prendre Roger, mais le directeur de l'Opéra-Comique fera mieux de le garder et Roger fera mieux encore que tous les deux en restant sur une scène où il est sans rival.

N'oublions pas que, dans cette semi-représentation de *Lucie*, mademoiselle Nau a chanté et joué délicieusement le rôle de la pauvre jeune fille, qu'un parjure involontaire conduit à la folie et à la mort. Sa physionomie avait bien cet air d'innocence candide et enfantine qui explique son malheur et le rend plus touchant. Elle a mérité d'être vivement applaudie, même après madame Persiani, dans la grande scène et le grand air du troisième acte: aussi est-ce par elle que les rappels et les pluies de fleurs ont commencé. La soirée promettait d'être bonne, et en effet on a rappelé cinq ou six artistes; on a versé les bouquets à pleines corbeilles, après avoir versé l'argent à pleines mains.

C'était encore une curiosité que de voir et d'entendre notre Rachel dans la vaste salle de l'Opéra: c'était une espèce de début, qui entrait pour les deux tiers au moins dans l'affluence et la recette. Rachel s'est montrée ce qu'elle est toujours au théâtre de la rue Richelieu: pas un de ses mots n'a manqué, pas un de ses regards ne s'est perdu dans l'espace. Les transports unanimes l'ont accueillie dans sa sublime pantomime, dans son admirable imprécation du quatrième acte d'*Horace*:

Rome, l'unique objet de mon ressentiment!
Rome, à qui vient ton bras d'immoler mon amant!

Et Rachel a été rappelée à grands cris, couverte de fleurs! Les deux sœurs, Louise et Nathalie Fitzjames lui ont jeté les premiers bouquets.

Le quatrième acte de *la Favorite* a valu la même ovation à madame Stoltz; *le père Turlututu*, à Bouffé, qui, par parenthèse, n'a eu, lui, qu'un seul bouquet; mais peut-être la bouquetière épuisée n'en pouvait-elle plus fournir, et s'était-elle retirée du commerce pour acheter une propriété rien qu'avec la vente de la soirée. Le bénéfice n'était donc pas uniquement pour Massol: la bouquetière et lui l'ont partagé.

P. S.

raison et la foi, l'ordre et la liberté, la résistance et le mouvement, que sont-ils autre chose sinon l'expression diverse de deux forces qui se balancent sans cesse, et qui causent d'énormes perturbations lorsque l'une d'elles vient momentanément à prévaloir ou à prédominer. Je conçois donc le sentiment de répulsion qui accueille toute tentative de restauration ou d'innovation dans une forme quelconque de la pensée humaine; c'est une loi de la nature contre laquelle on réclamerait en vain, et Fontenelle l'a dit avec autant d'esprit que de sens : « Une idée nouvelle est un coin qu'on ne peut faire entrer que par le gros bout. » Mais ce qui est intolérable, c'est que chez les musiciens cette opposition soit toujours à peu près générale et universelle ; c'est qu'elle tourne d'ordinaire à l'entêtement le plus obstiné, se refuse à tous les raisonnements, à l'évidence même, et ne prenne fin, pour la plupart du temps, qu'avec la génération qui a vu naître la discussion.

Nous avons vu le mal dans toute son étendue, la plaie dans toute sa profondeur ; essayons d'en assigner l'origine et d'en indiquer le remède.

Sans doute les causes qui ont amené l'affligeant état de choses que j'ai exposé sont nombreuses, mais toutes dérivent d'une seule, savoir : l'absence de notions positives chez la plupart des musiciens sur la véritable théorie de leur art. Or, cette théorie leur échappera toujours tant qu'ils n'étudieront pas l'histoire de la musique, qui peut seule rectifier leur jugement, ouvrir une vaste carrière à leur génie, leur donner la clef des préceptes qu'ils professent sans en comprendre la signification réelle, substituer, en un mot, dans leur esprit des vues philosophiques larges et élevées à cette mesquine et aveugle pratique à laquelle ils ont donné le nom honnête d'instinct musical, pratique qui est leur unique boussole, à laquelle ils attribuent une chimérique infaillibilité, et qui, le plus souvent, les trompe et les égare.

L'omission funeste de l'histoire dans le programme de l'enseignement de la musique est tout le secret de l'infériorité actuelle de cet art et du désastreux matérialisme auquel il se laisse de plus en plus entraîner. Dans toutes les autres branches des connaissances humaines, on a compris que la seule manière de former le goût et le jugement des adeptes est de mettre sous leurs yeux les meilleurs modèles de tous les temps et de toutes les écoles ; on a senti la nécessité de leur fournir en abondance des points de comparaison qui leur permissent de juger en connaissance de cause ce qui vient à se produire ; on a voulu leur montrer la déduction logique des faits, des idées, des découvertes, des révolutions qui ont amené successivement un art ou une science de son état primitif à sa forme actuelle. Le philosophe, le théologien, le juriste, le poëte, le sculpteur, le peintre, le mathématicien, le chimiste, tous font une incessante étude de l'histoire et des monuments de l'art qu'ils professent; tous puisent sans interruption de grands renseignements à cette source intarissable que Cicéron appelle avec tant de justesse la splendeur de la vérité, la vie de la mémoire, la règle de nos actions, la dépositaire des grandes leçons du passé (1). Le musicien seul fait une exception inconcevable et irrationnelle à cette méthode générale et universelle. Il s'en tient à la pratique de l'art actuel, il s'arrête au fétichisme obstiné de la forme consacrée et se renferme, de gaieté de cœur, dans un cercle étroit au-delà duquel il n'y a rien pour lui que le néant et l'extravagance. Aussi parlez-lui, non pas de ces compositeurs anciens qu'il faut étudier longtemps pour les bien comprendre, mais simplement de ceux qui, appartenant à une époque peu éloignée de nous, n'exigent aucun travail préalable ; demandez-lui quelle est son opinion sur les œuvres de Schütz, de Handel, de Bach, de Keiser, de Lulli, de Campra, de Rameau, de Frescobaldi, de Scarlatti, de Durante, de Pergolèse, il ne pourra vous répondre ; car, si d'aventure il a parfois entendu prononcer le nom de ces maîtres, il ne connaît rien de leurs ouvrages ; ils sont pour lui comme non avenus.

Eh bien ! je le dis avec l'illustre favori de Théodoric, je le déclare avec le savant Boëce : celui qui se borne à pratiquer la musique par le ministère des doigts ou du larynx et qui n'en possède pas la théorie rationnelle et spéculative, celui-là, dis-je, n'est pas digne du nom de musicien (1) ; il peut avoir une grande habileté mécanique, mais ce n'est assurément pas un artiste.

Je vais essayer de faire apprécier les immenses avantages qui résulteraient pour l'art et pour les artistes, je ne dirai pas d'une étude approfondie, mais d'une connaissance même légère et superficielle de l'histoire de la musique.

Et d'abord j'appellerai votre attention sur un point qui est peut-être le plus important de tous, sur l'enseignement de l'art musical.

« Il n'est personne, a dit M. Fétis, qui, voulant se livrer à l'étude de la musique, ne soit frappé d'abord de l'imperfection des ouvrages élémentaires et des méthodes qu'on emploie pour l'enseigner. Rien n'y fait voir l'origine des faits, qui sont, en général, présentés d'une manière empirique. La cause de l'imperfection de ces méthodes et de ces livres réside dans l'ignorance où sont la plupart des musiciens sur l'histoire de leur art, et sur les transformations qu'il a su- bies pour arriver à l'état où il est aujourd'hui. Il est donc nécessaire d'avoir recours aux études historiques pour connaître comment la science actuelle de la musique s'est formée, et pour en refaire d'une manière rationnelle les éléments et le langage (2). »

Au fond, ces plaintes sur la regrettable insouciance des musiciens, en ce qui concerne la théorie de leur art, ne sont pas nouvelles : il y a plus d'un siècle que Rameau adressait de vifs reproches aux artistes de son temps sur leur aveugle attachement à une routinière pratique, attachement qui, les rendant impropres à se rendre compte des faits, les mettait, selon lui, dans l'impossibilité de se défaire d'une multitude de préjugés, et de communiquer leurs connaissances par l'enseignement, s'ils parvenaient à en acquérir quelques unes (3). Non moins sévère, Framery écrivait, en 1793, à Suremain-Missery : « Votre article *Mesure* me paraît parfaitement bien fait. Vous y donnez une nouvelle preuve de ce que j'ai cherché à faire voir dans plusieurs autres articles, que les musiciens ne savent pas la musique, et que les professeurs d'un art quelconque, et notamment de celui-là, ne le savent pas montrer (4). »

Je n'ajouterai rien à ces témoignages qu'il me serait facile de multiplier : ce qui précède suffit pour montrer pourquoi le professeur présente d'ordinaire tous les points de la théorie comme autant d'articles de foi qu'il faut accepter sans discussion ; pourquoi, à son tour, l'élève prend nécessairement en aversion cette série de principes que rien ne justifie, que rien n'explique, sur lesquels il n'est pas permis de faire la moindre objection, et pourquoi enfin, au bout de dix années, le disciple n'en sait pas plus sur ces matières qu'à l'issue de la première leçon. L'histoire, en expliquant chaque fait, en donnant l'origine et la raison de chaque signe et de chaque règle, peut seule remettre tout à sa

(1) Historia verò testis temporum, lux veritatis, vita memoriæ, magistra vitæ, nuntia vetustatis. *De oratore*, lib. II, num. 36.

(1) *De musicâ*, lib. I., cap. 34.

(2) *Cours de philosophie musicale et d'histoire de la musique*, IIe leçon. *Revue musicale*, année 1832, p. 140.

(3) Si les musiciens modernes (c'est-à-dire depuis Zarlino), s'étoient appliquez, comme ont fait les anciens, à rendre raison de ce qu'ils pratiquent, ils auroient fait cesser bien des préjugés qui ne sont pas à leur avantage, et cela les auroit même fait revenir de ceux dont ils sont encore remplis, et dont ils ont beaucoup de peine à se défaire : l'expérience *(la pratique)* leur est donc trop favorable, elle les séduit, en quelque manière, puisqu'elle est cause du peu de soin qu'ils prennent de s'instruire à fond sur les beautez qu'elle leur fait découvrir chaque jour ; leurs connoissances ne sont propres qu'à eux seuls, ils n'ont pas le don de les communiquer, et comme ils ne s'en aperçoivent point, ils sont souvent plus étonnez de ce qu'on ne les entend pas, que de ce qu'ils ne se font point entendre. *Traité de l'harmonie réduite à ses principes naturels*. Paris, 1722. *Préface*.

(5) Suremain-Missery. *Théorie acoustico-musicale*, p. 309.

place, abréger le temps des études, et rendre intéressants, attrayants même, des travaux si rebutants et si stériles.

Bien que ce tableau, malheureusement trop fidèle, de l'enseignement élémentaire ne soit pas des plus flatteurs, ce n'est rien encore en comparaison de celui qui me reste à dérouler en abordant l'enseignement transcendant. Ici la confusion est à son comble, la tour de Babel est en permanence, et il faut une certaine dose de bon sens et de perspicacité pour ne pas se perdre au milieu de ce dédale inextricable de propositions opposées, sous ce feu croisé d'assertions contradictoires.

Certes, pour quiconque s'est rendu l'histoire de la musique un peu familière, l'étude de l'harmonie est facile et peu compliquée. Cette forme de l'art est le résultat de la tonalité, et l'enchaînement des faits harmoniques est la conséquence naturelle des révolutions tonales. Mais cette manière simple d'envisager la science exige des connaissances historiques qui échappent à la plupart des faiseurs de systèmes. Aussi faut-il voir le mal infini qu'ils se donnent pour trouver à la théorie un point d'appui en dehors de l'art, et arriver le plus souvent ainsi à des résultats dont le moindre inconvénient est d'être en complet désaccord avec la pratique de la musique. Rameau (1), Bethisy (2), d'Alembert (3), trouvent le fondement de la science musicale dans le phénomène de la résonnance des harmoniques de certains corps sonores qui font entendre l'octave, la quinte et la tierce; ils échafaudent tout leur système sur la supposition que ces intervalles, et ces intervalles seuls, sont produits par la vibration de tous les corps sonores, ce qui est faux, et laisse par conséquent sans base leur théorie et les conséquences qu'ils en tirent. Selon Euler (4), le principe du plaisir que peuvent causer les intervalles harmoniques réside dans la simplicité des rapports numériques qui les représentent. Plus ces rapports se compliquent, moins l'esprit les perçoit facilement, et, par conséquent, moins les intervalles sont consonnants. Cette théorie, séduisante au premier aperçu, trébuche malheureusement dès les premiers pas. La quarte est déclarée plus consonnante que la tierce majeure, la seconde est mise au même rang que la sixte et la tierce mineure; puis, à partir de là, l'illustre géomètre marche d'erreurs en erreurs, de contradictions en contradictions. Tandis que Rameau fait engendrer les harmoniques par le son fondamental, Tartini (5) veut au contraire que celui-ci soit produit par les harmoniques, et n'arrive qu'à travers mille obscurités à poser quelques règles pratiques tout-à-fait arbitraires et qui n'ont qu'une liaison fort hypothétique avec le principe générateur de sa théorie. Levens (6) et Ballière (7) proposent de lever toute difficulté en donnant huit notes à notre gamme, qui n'en a que sept; mais par là même ils sortent des conditions essentielles de la tonalité, et détruisent ce qu'ils prétendent expliquer. Sorge (8), et plus tard M. de Momigny (9) veulent une gamme qui commence par la dominante, ce qui n'est pas moins absurde. Vogler (10) établit en principe que tous les accords peuvent se faire indistinctement sur chacun des degrés de l'échelle chromatique, ce qui équivaut à la négation de toute tonalité. M. Dérode (1) n'admet que l'accord parfait majeur, regarde l'accord parfait mineur comme un accord dissonant incomplet, et nie le mode mineur. Reicha (2) et ses sectateurs, MM. Barbereau (3) et Colet (4) reculent d'un siècle, et, méconnaissant les lois de succession établies depuis Sorge, introduisent de nouveau dans la science une confusion qui remet tout en question. Enfin, de guerre lasse sans doute, et en désespoir de cause, Godefroi de Weber (5) nie la théorie, professe le scepticisme le plus absolu, et se résout à enseigner les accords et leur emploi par la méthode empirique, sans démontrer les lois de leur enchaînement, sans rechercher leur origine.

Qu'on veuille bien le remarquer, je n'ai cité qu'un petit nombre de théoriciens : à côté de ceux-ci se groupent une quantité fort considérable d'autres écrivains, dont les systèmes s'éloignent plus ou moins de ceux que j'ai indiqués, et augmentent d'une manière effrayante cette énorme confusion. Maintenant, mettez un élève au milieu de cet océan de contradictions, et dites ce qu'il saura lorsqu'il aura dévoré toutes ces absurdités, s'il en a jamais le courage. Je le dis, parce que j'en ai l'expérience : avec un traité d'harmonie bien fait, il est facile d'apprendre cette science; avec deux, cela est déjà fort difficile; avec trois, c'est impossible. Pourquoi donc tous ces systèmes qui rendent la science si refrognée et si ridicule? L'harmonie, je le répète, est tout entière dans l'histoire de l'art; pour qui possède préalablement la connaissance des faits historiques, cette science n'exige pas plus de contention d'esprit que la première proposition de géométrie. Il n'y a que deux lignes : la ligne droite et la ligne courbe (6).

L. Fanart.

(La fin au prochain numéro.)

(1) *Nouveau Système de musique théorique*, etc. Paris, 1726; *Génération harmonique*. Paris, 1737.

(2) *Exposition de la théorie et de la pratique de la musique suivant les nouvelles découvertes*. Paris, 1755 et 1765.

(3) *Éléments de la musique théorique et pratique, etc.* Paris, 1752 et 1762. Lyon, 1779.

(4) *Tentamen novæ theoriæ musicæ ex certissimis principiis dilucidè expositæ*. Pétersbourg, 1729.

(5) *Trattato di musica secondo la vera scienza dell'armonia*. Padoue, 1754.

(6) *Abrégé des règles de l'harmonie pour apprendre la composition, etc.* Bordeaux, 1743.

(7) *Recherches sur la théorie de la musique*. Paris, 1769.

(8) *Vorgemach der musikalischen Composition*. Lobenstein, 1745.

(9) *Cours complet d'harmonie et de composition, d'après une théorie neuve et générale de la musique*. Paris, 1806.

(10) *Tonwissenschaft und Tonsetzkunts*. Manheim, 1776.

(1) *Introduction à l'étude de l'harmonie, ou exposition d'une nouvelle théorie de cette science*. Paris, 1828.

(2) *Cours de composition musicale, ou traité complet et raisonné d'harmonie pratique*.

(3) *Traité théorique et pratique de composition musicale*. Paris, 1844.

(4) *Panharmonie musicale, ou cours complet de composition théorique et pratique*.

(5) *Versuch einer geordneten Théorie der Tonsetzkunst zum Selstunterricht*. Mayence, 1817, 1824, 1830 et 1832.

(6) Quand ce discours a été prononcé, l'auteur ne connaissait pas sans doute le *Traité d'harmonie* de M. Fétis, publié en 1845, et qui réalise précisément la pensée de M. Fanart, savoir : l'étude de l'harmonie par l'histoire de cette science. *(Note du directeur.)*

DE LA POÉSIE LYRIQUE ET MUSICALE

A propos du concours ouvert par M. le ministre de l'instruction publique.

(Troisième article*.)

L'absence de cette formule consacrée par le roman-feuilleton : *la suite au prochain numéro*, que nous avons oublié d'écrire à la fin de notre dernier article, nous a valu les mots de *suite et fin* mis par nos typographes en tête de notre seconde appréciation sur la poésie lyrique et musicale; et cependant nous n'avions pas tout dit sur cette intéressante question qui préoccupe vivement les littérateurs et les musiciens : nous continuerons donc d'émettre nos idées à ce sujet.

Nous avons vu, d'après l'opinion de Grétry, que ce n'est pas le vers alexandrin qui gêne le compositeur; car, ainsi que le dit fort bien l'auteur de *Richard*, coupés en deux par l'hémistiche, les grands vers nous en donnent de petits de six pieds très favorables à la musique. C'est donc, nous le répétons, la clarté de l'idée, la carrure du rhythme en distiques et en quatrains, composés de syllabes ouvertes et de mots sonores, qui constituent le vers lyrico-musical. Il y a bien de tout cela dans nos grands poëtes, mais non en quantité prédominante et suffisante. La poésie de notre grand Corneille, par exemple, est la moins propre à

(*) Voir les numéros 41 et 42.

inspirer le musicien. Avec son vieux et bon gros sens de Normand, il rend sa pensée d'une façon logique; sa phrase, longue, est toujours vigoureusement attachée; il y montre même fréquemment des éclairs de poésie lyrique; puis viennent des expressions communes, prosaïques ou peu musicales, comme on le voit dans le numéro 19 des poésies publiées par la commission du ministère de l'instruction publique. Le commencement de cette ode est plein de sonorité, de noblesse et de lyrisme, lorsque le poète dit:

Pour t'élever de terre, homme, il te faut deux ailes,
La pureté du cœur et la simplicité;
Elles te porteront avec facilité
Jusqu'à l'abîme heureux des clartés éternelles;

et puis viennent aussitôt les mots *intentions*, *affections* et autres expressions tout aussi peu musicales. Il conseille à l'homme de *purger son intérieur*, lui disant:

Tu verras tout sans trouble et sans empêchement;
Et tu sauras comprendre, et tôt, et fortement,
Ce que des passions le voile épais te cache, etc.

Mais le cœur mal purgé, ajoute-t-il encore dans la même strophe, *n'a que les yeux du corps*. Plus loin, et dans une autre ode destinée à être mise en musique, on nous offre cette strophe qui rappelle *l'arbre à grisâtre écorce* du rocailleux Ronsard dont se moque Boileau:

Il faut donc s'entr'aimer, il faut donc s'entr'instruire,
Il faut donc s'entre-secourir,
Il faut s'entre-prêter des yeux à se conduire,
Il faut s'entre-donner une aide à se guérir.

Il n'est point de librettiste d'opéra-comique, si haut qu'il soit placé dans la littérature actuelle, qui osât offrir des vers aussi durs à son compositeur, à qui, du reste, le droit est acquis de faire changer par son poète des vers qui l'embarrassent, ou de les changer lui-même quand le compositeur a la conscience de sa force, et qu'il est bien pénétré de l'importance de sa pensée musicale; mais il n'en peut être ainsi à l'égard du père de notre poésie dramatique. Il faut la respecter, la lire... et non la chanter, malgré cet axiome de La Motte:

Les vers sont enfants de la lyre;
Il faut les chanter, non les lire.

Un poète plus moderne, Gilbert, a toutes les qualités, lui, que peut exiger le compositeur: il est lyrique par sa poésie et musical par la sonorité, la pompe de son expression, ainsi que par la coupe franche et arrêtée de ses vers et de sa ponctuation, malgré la forme irrégulière de ses strophes, que nous admettons cependant comme offrant carrière à de larges et nouveaux développements mélodiques. Cependant comment concevoir une composition et une exécution satisfaisante des fragments de l'*Ode sur le Jugement dernier*, de cet auteur, donnés aux concurrents par la commission, avec les moyens restreints de quatre voix sans accompagnement, pour peindre la grande catastrophe finale du monde, l'*Océan revolté qui de son lit s'élance*, *la foudre dévorante qui sur son char de feu parcourt les airs épouvantés*, et *les vents échappés de leurs fers*, et les sept trompettes annonçant tout cela; et tant d'autres choses pour la peinture desquelles l'auxiliaire du plus formidable orchestre ne serait point de trop? Nous sommes fondé à penser et même autorisé à dire que la commission, toujours préoccupée de propager des idées religieuses, sévères et utiles, prendra un peu plus en considération, dans les nouveaux recueils de poésies qu'elle publiera, les difficultés imposées aux musiciens qu'on emprisonne dans le cercle de voix peu étendues; à qui l'on interdit tout effet, ou même tout lien parfois si nécessaire d'instrumentation, et dont un respect glacial pour le texte qu'on leur offre, s'ils ont quelque peu de littérature en l'esprit, viendra paralyser l'inspiration. Quoi qu'il en soit, l'idée est artistique et même utile. Le quatuor instrumental créé et perfectionné tout d'un coup par Haydn, ce quatuor qu'il faut tant d'imagination, de goût et surtout de style pour le maintenir à la hauteur où l'ont fait parvenir Mozart et Beethoven, ce beau quatuor qui se perd tous les jours comme composition et exécution en France, peut être remplacé par le quatuor vocal, si bien cultivé en Allemagne, depuis longtemps. Il est vrai qu'en ce pays l'effet harmonique prédomine toujours, même dans les morceaux de chant. Schubert, dans ses mélodies, que quelques uns de ses maladroits interprètes ont fait surnommer assez plaisamment les maladies de Schubert, vous saisit plus par son harmonie expressive, brisée, inattendue et neuve, que par la nouveauté, la hardiesse ou la grâce de son chant presque toujours triste; il n'a même jamais, que nous sachions, procédé à plusieurs voix, ce qui prouverait qu'il était plus instrumental que vocal.

Une société d'amateurs allemands s'était fondée l'an dernier dans un but philanthropique, et nous avait déjà fait entendre plusieurs morceaux d'ensemble de musique vocale fort bien exécutée. Sous prétexte que celui qui dirigeait cette association s'était permis quelques plaisanteries sur nos hommes d'État, le ministère a cru de sa dignité d'enjoindre au délinquant d'aller faire de l'art philanthropique ailleurs. Ce n'est pas la première fois que les musiciens et la musique sont proscrits par la politique, témoin Piccinni, Cimarosa, puis la fameuse *Marseillaise*, *le Réveil du peuple*, *le Chant du départ*, *Ça ira*, *la Carmagnole*, *Veillons au salut de l'empire*, *Vive Henri IV*, qui vient d'être essayé cependant par la musique d'un régiment; mais tous ces airs n'ont guère été chantés qu'en primitif et populaire unisson. Dans la difficulté d'harmonier les besoins et les exigences populaires avec les besoins et les exigences sans cesse renaissantes du pouvoir, un des membres du ministère veut mettre en harmonie nos belles poésies classiques avec l'art vocal scolastique fondé chez nous par Wilhem. M. le ministre de l'instruction publique veut faire plus; il a, dit-on, le projet de mettre en concours des chants nationaux, poésie et musique, sur les gloires et même les industries spéciales de la France. Cette idée est bonne et belle, il faut en convenir, quelque opinion que l'on professe.

La scolastique musicale a jeté parmi nous de jeunes et vieux harmonistes plus ou moins ornés d'un prix de l'Institut qui, lorsque par hasard ils en trouvent, nous font de la mélodie pointue, à l'imitation d'un des chefs-d'œuvre de l'école française, ou fiévreuse, boiteuse et malheureuse comme leur imagination. Remédier à cela est, nous le répétons, chose artistiquement utile. Si ces poètes ordinaires ont inspiré à Sacchini, à Rossini et à Meyerbeer la belle scène du second acte d'*Œdipe à Colone*, l'admirable trio de *Guillaume Tell* et les hurlements fanatiques des moines au quatrième acte des *Huguenots*, d'un si puissant effet, pourquoi le songe d'*Athalie* et tant d'autres belles poésies dramatiques ou lyriques n'inspireraient-elles pas de nouveaux chefs-d'œuvre?

Nous aussi, dans notre amour pour l'art, nous avions formé, il y a douze ans, une société musicale pour l'exécution des chœurs scéniques. *Les Vêpres Siciliennes*, *le Désastre de Lisbonne*, *la Révolte des janissaires sous Mahmoud*, épisodes historiques, *la Mort de Vatel*, et d'autres faits traités en scènes tragi-comiques, étaient déjà préparés. Le ministre d'alors nous avait écrit ceci:

Monsieur,

J'ai reçu votre lettre en date du 26 mai 1833, par laquelle vous demandez l'autorisation de former un grand corps de musique instrumentale et chorale qui exécuterait un concert tous les dimanches dans la salle de l'Odéon. Votre projet me paraît élevé et utile, et je suis disposé à en faciliter l'exécution autant que je le puis. Si donc il vous est possible d'associer à votre entreprise un assez grand nombre de musiciens, de manière qu'elle offre des chances de succès et de durée, je mettrai volontiers la salle de l'Odéon à votre disposition, etc.

Recevez, monsieur, l'assurance de ma considération.

Le ministre du commerce et des travaux publics,

A. Thiers.

A la demande de ce fonctionnaire, l'association prit corps;

une commission, dont faisaient partie MM. Barbereau, Vidal, Aimon et autres artistes estimables, présenta le travail d'organisation de la société ; et puis le ministre tomba, et le chef de la division, qui n'avait pas comme à présent le titre de directeur des beaux-arts, mais qui ne les en dirigeait pas moins, annula le travail qu'il avait préparé pour plaire au nouveau ministre, attendu que tout nouveau ministre doit trouver mauvais et ne doit pas sanctionner ce que son prédécesseur a fait, cela fût-il excellent. C'est ainsi que M. de Montalivet, en 1837, et dans une position à peu près semblable, nous présenta, d'un ton de fausse et narquoise bonhomie, le bilan de M. de Gasparin, dont il recueillait la succession sous bénéfice d'inventaire. Flanqué d'un de Wailly quelconque et soufflé par lui, il répondit à nos arguments fondés avec cette ironie de mauvais goût qui caractérise l'administration et la bureaucratie actuelle : Eh bien, monsieur, si vous avez des droits, envoyez-moi un huissier ; ajoutant, comme sûr de la juridiction derrière laquelle il avait déjà l'air de se retrancher triomphalement : Attaquez-moi au conseil d'État !

Nous écrirons un jour ces nouvelles scènes de mœurs administratives qui feront voir que si la comédie se produit si rarement et si difficilement sur nos théâtres, c'est que, les lois de septembre aidant, elle se joue dans les salons ministériels. Quoi qu'il en soit, jeunes compositeurs, ne vous préoccupez point des faillites du pouvoir, écrivez toujours de bonne et belle musique vocale si vous pouvez, et soyez certains qu'il en restera toujours quelque chose : le contentement de vous-mêmes et peut-être une réputation que vous devrez à M. de Salvandy.

Henri Blanchard.

PAULINA CABRERO Y MARTINEZ.

La voilà revenue cette saison des concerts dans laquelle toutes les classes de la société parisienne se livrent au culte musical avec une sorte de fanatisme, entendent de la musique bonne ou mauvaise après le déjeuner, après le dîner, et en rêvent probablement pendant la nuit. La première solennité de ce genre, à laquelle nous avons assisté lundi passé, nous est de bon augure pour celles qui les suivront, car nous y avons entendu une jeune Espagnole qui, à l'âme de la Malibran comme cantatrice, joint celle de Bellini comme compositeur. C'est la même tendresse, la même expansion, la même abondance mélodique : c'est, accent et conception, quelque chose qui vous berce de cette douce mélancolie dont les esprits élevés aiment à se nourrir dans les arts d'imagination.

Si l'on ne connaissait son aménité et la douceur de ses mœurs, on se prendrait à désirer que le colonel don Cabrero y Martinez, député aux Cortez de Madrid, fût au nombre des proscrits que lancent sur le sol étranger tous les gouvernements qui se succèdent depuis si longtemps en Espagne, afin que sa fille, la Paulina, comme il la nomme avec un laissé-aller espagnol ou italien, se fît artiste, livrât son double talent de compositeur et de cantatrice à l'enthousiasme public. Ce serait une compensation pour toutes les merveilles que l'aristocratie a retirées de la circulation musicale afin de leur donner des titres d'ambassadrice, de comtesse, etc., faible dédommagement pour elles de l'admiration et de la sympathie qu'inspiraient ces *Dive* de l'art musical.

Disons d'abord, pour nous débarrasser de nos dures mais essentielles fonctions de critique, que, comme cantatrice, mademoiselle Pauline Cabrero affecte un peu trop le style italien ; qu'elle n'attaque pas le son avec assez de franchise ; que, comme compositeur, elle vise un peu trop aussi à la manière italienne ; mais on oublie bientôt l'absence de la recherche harmonique en écoutant sa phrase mélodique large, abondante et toute empreinte de sensibilité. On a beaucoup et justement applaudi dans cette matinée musicale la mélodie sur une poésie de Métastase composée par cette jeune virtuose de l'Ibérie, et fort bien dite par M. Amat, jeune chanteur espagnol, qu'il ne faut pas confondre avec M. L. Amat, possesseur d'une voix si légère qu'autant en emporte le vent, comme dit, au reste, sa jolie romance : *la Feuille et le serment.* Mademoiselle Pauline Cabrero nous a interprété avec un profond sentiment le beau duo de la *Lucia*, puis un chant religieux et quelques autres morceaux de sa composition avec sa sœur mademoiselle Henriquita Cabrero, charmante cantatrice aussi ; puis enfin la jeune artiste inspirée nous a fait entendre une belle et touchante élégie musicale sur la mort de sa mère intitulée : *La tumba de mi madre, poesia del segnor don Romero y Larragnaga ; puesta en musica par la segnorita dogna Paulina Cabrero y Martinez.* Les huit strophes dont se compose cette hymne filiale sont éminemment musicales, et cela est profondément senti, surtout quand l'auteur dit : *Un leve suspiro*, texte qui a été fort bien traduit ainsi :

S'il se pouvait que ta voix maternelle
Brisât le marbre appesanti sur toi.....
Ou, seulement, si ton âme fidèle
Dans un soupir s'élevait jusqu'à moi ;
Oh ! ce soupir suffirait, je le jure,
Pour m'adoucir ces sombres jours de deuil,
Pour pénétrer d'ivresse douce et pure
Le cœur aimant qui bat sur ton cercueil.

Malgré la régularité du rhythme et la division par strophes, même dans l'original espagnol sur lequel elle a composé sa musique, mademoiselle Cabrero, qui n'a pas l'haleine courte en mélodie comme les compositeurs de chansons espagnoles ou de romances françaises, a fait un chant différent pour chaque couplet, chant toujours échappé de l'âme, accents plaintifs et doux qui plongent les auditeurs dans une vague rêverie, associent tous les cœurs à cette douleur naïve, innocente et si vraie, et si profonde et si poétique qu'on croit entendre dans leur prison les murmures touchants du Tasse et de Silvio Pellico, ces deux exemples si éloignés l'un de l'autre des brutalités obstinées du pouvoir contre l'indépendance, le génie et la liberté.

Comme toute musique espagnole, la *Tumba* de la jeune virtuose est en tons mineurs ; mais ici, du moins, la nature du sujet motive on ne peut mieux l'emploi presque exclusif de ce mode. L'accompagnement obligé de piano, de harpe et d'harmonium est du plus bel effet, et décèle en mademoiselle Cabrero l'instinct, disons plus, le génie de l'instrumentation. Certes, il lui faut une forte et puissante organisation physiologique, une âme de grande artiste pour supporter, pour dominer la triple émotion qu'elle doit éprouver comme compositeur, cantatrice et fille qui regrette sa mère, en disant cette noble, religieuse et poignante élégie filiale.

L'élite des artistes de Paris et beaucoup d'Espagnols distingués assistaient à cette séance de musique intéressante, exceptionnelle, comme nous voudrions, et comme il ne nous sera pas donné d'en entendre souvent cet hiver, puisque le lendemain de cette matinée, la jeune muse de l'Ibérie partait pour Madrid. Mais il est impossible qu'elle ne revienne pas dans la capitale des arts pour y conquérir une réputation européenne ; car il y a dans cette nature artistique un besoin de produire et de se produire qui la fait aspirer, malgré qu'elle en ait, au plus brillant avenir musical.

Henri Blanchard.

Une magnifique loterie toute musicale vient d'être organisée par le comité de l'Association des artistes-musiciens, à l'exemple de celle où figurait, il y a deux ans, un excellent piano à queue donné par M. Erard, et qui, l'on se le rappelle, a été gagné par un artiste du Théâtre-Italien. La nouvelle loterie se compose de 34 lots, dont plusieurs d'une valeur considérable.

En première ligne il faut placer un *piano à queue* offert par M. Boisselot de Marseille, et un *piano droit* offert par MM. Roller et Blanchet fils. Viennent ensuite un *quatuor d'instruments à cordes* offert par M. Vuillaume, une *famille de Sax-Horns*, y

compris une trompette et un cornet à cylindres, avec morceaux de M. Fessy, offertes par M. Sax ; une *flûte* en beau bois de grenadille, avec garnitures et clefs en argent, sa boite et ses accessoires, offerte par M. Tulou ; un *harmonium* offert par M. Debain.

Tels sont les six principaux lots ; voici le détail des vingt-huit autres :

7. Partitions des symphonies de Beethoven offertes par M. Fessy. — 8, 9. Deux collections des quatuors d'Haydn. — 10, 11. Deux collections des trios, quatuors et quintettes de Mozart pour instruments à cordes. — 12. Collection des trios, quatuors et quintettes de Beethoven pour instruments à cordes. — 13, 14. Deux collections des sonates de Beethoven pour piano seul. — 15, 16. Deux collections des sonates de Beethoven pour piano, violon ou violoncelle. — 17, 18. Deux collections des trios de Beethoven pour piano, violon et violoncelle. — 19, 20. Deux collections des trios de Mozart pour piano, violon et violoncelle. — 21. Partitions des trios, quatuors et quintettes de Beethoven. — 22. Partitions des quatuors de Mozart. — 23. Encyclopédie du pianiste compositeur par Zimmerman. — 24, 25, 26, 27, 28, 29. Six partitions de *la Favorite* de Donizetti offertes par M. Maurice Schlesinger. — 30. Partition de *l'Éclair* d'Halévy. — 31. Partition du *Guitarero* d'Halévy. — 32. Partition de *la Mort d'Adam* de Lesueur. — 33. Partition de *la Caverne* de Lesueur. — 34. Trois *Te Deum* de Lesueur (ces trois derniers lots offerts par madame Lesueur).

Comme on le voit, cette loterie s'adresse à tout ce qui aime et cultive la musique. Le succès en est donc assuré d'avance : il l'est d'autant plus que le prix du billet est fixé à *un franc*. Le tirage en doit avoir lieu dans le courant du mois de décembre prochain. Toute demande de billets doit être adressée chez M. Thuillier, agent comptable de l'Association, rue Boucherat, 34.

NOUVELLES.

*** Aujourd'hui dimanche, par extraordinaire, à l'Opéra, *la Favorite*.

*** Le second début de mademoiselle Dhaibert, dans le rôle de page du *Comte Ory*, a été plus satisfaisant encore que le premier. Il ne faut à la débutante que de l'habitude et du courage.

*** Duprez a passé par Lyon, en se rendant en Italie. Il a dû donner trois représentations dans cette ville, en commençant par *Lucie de Lammermoor*.

*** Poultier a aussi commencé ses représentations, à Nantes, par *Lucie* : il y a obtenu un très grand succès. Après l'air final, on l'a rappelé pour l'applaudir encore.

*** Mademoiselle Méquillet donne à Nîmes des représentations fort brillantes. *La Favorite* a surtout valu un grand succès à la jeune cantatrice.

*** Le début de Mathieu, jeune ténor, plusieurs fois remis, est annoncé pour la semaine prochaine.

*** *Nabucodonosor* a repris jeudi dernier son tapage assourdissant de cuivres déchaînés. Nous en parlerons dimanche prochain : le fameux roi d'Assyrie ne perdra rien pour attendre.

*** Mademoiselle Librandi, qui a débuté dimanche dernier dans *Norma* par le rôle d'Adalgise, est une écolière que la frayeur a privée non seulement de l'usage de sa voix, mais de tous ses membres, au point qu'elle ne pouvait ni marcher ni se tenir sur la scène. Dans un pareil état, la pauvre jeune fille était si fort à plaindre qu'on ne se sentait pas le courage de la blâmer.

*** Lundi dernier, les artistes du théâtre Italien ont joué à Saint-Cloud *le Barbier de Séville* devant le roi et la famille royale. Tous les acteurs, et surtout Lablache, ont fait assaut de verve. Dans la scène où Almaviva arrive chancelant sous le poids de l'ivresse dans la maison du tuteur, Lablache, se tournant vers la loge royale et indiquant du geste Almaviva, s'est écrié avec son accent italien : — *Lè* malhureux ! dans quel état il s'a mis !...... pochard, va ! — Plus loin, à la leçon de musique, lorsque madame Persiani-Rosine prend son cahier, Lablache l'arrêtant : — Qué vénez-vous nous chanter là, zune imprudente.... oun air favori de la Persiani.... — Qu'est-ce que la Persiani ? demande Rosine. — La Persiani est oune petite mégrichonne qui a oun assez zoli talent.... Ze l'aime beaucoup, moi.. *Z'aime* beaucoup les mégrichons.... — Cela fait votre éloge, monsieur, reprend Rosine, cela prouve que vous n'avez pas d'amour-propre.

*** L'une des cantatrices les plus célèbres de l'Italie par son talent et par son mariage avec un grand compositeur, madame Isabelle Colbrand, vient de mourir le 7 de ce mois près de Bologne. Rossini avait écrit plusieurs opéras pour elle : *Elisabetta*, *Otello*, *Armida*, *Mosè*, *Ricciardo*, *Ermione*, la *Donna del Lago*, *Zelmira* et *Semiramide*. C'est vers 1822, entre ces deux derniers ouvrages, que Rossini l'épousa. Depuis longtemps séparé d'elle, il l'a assistée pendant ses derniers moments avec un dévouement exemplaire.

*** L'Opéra-Comique va fermer pendant trois jours à compter de demain, pour quelques changements à faire dans les dispositions de la salle.

*** Le grand concert que l'Association des artistes-musiciens devait donner le 1er novembre aura lieu décidément dans le courant du mois de décembre prochain.

*** L'ancien traité de la Commission des auteurs avec M. Basset, directeur de l'Opéra-Comique, a été prolongé jusqu'au 1er décembre, et non jusqu'au 1er novembre seulement, comme on l'avait annoncé d'abord.

*** Liszt est arrivé à Paris depuis trois jours. Le grand artiste jouit d'une excellente santé.

*** M. Rosenhain est de retour à Paris.

*** M. Prumier, ancien élève de l'École polytechnique et de l'École normale, professeur de harpe au Conservatoire, vient d'être nommé chevalier de la Légion-d'Honneur.

*** Les réunions d'amateurs pour l'exécution de la musique classique à grand orchestre, sous la direction de M. Ettling, recommenceront le lundi 3 novembre, et les lundis suivants, à huit heures du soir, dans les salons de M. Hesselbein, facteur de pianos, rue Vivienne, 23.

*** S. M. le roi de Prusse vient de faire remettre à M. Fétis père, par M. le baron d'Arnim, son envoyé extraordinaire à Bruxelles, la décoration de troisième classe de l'ordre de l'Aigle-Rouge, avec une lettre de sa main, où S. M. félicite le savant maître du mérite de ses ouvrages.

*** M. Ghys, violoniste d'un très grand talent, est arrivé à Paris, et se propose de donner un concert dans lequel il fera entendre plusieurs de ses nouvelles compositions.

*** Dernièrement, une bande de musiciens autrichiens jouait des airs du maestro Verdi ; quelques personnes dans l'auditoire ayant prié le chef de la troupe de leur faire entendre un morceau de Rossini : « De Rossini ! répondit-il, mais il y a longtemps qu'on l'a mis en cartouches. » En effet, aussitôt que la musique d'un opéra cesse d'être à la mode, on transforme la partition en cartouches. C'est ainsi que toute la musique militaire, tirée des opéras de Rossini, y a passé dans les exercices à feu, au camp de Barlassien, près de Milan.

*** M. Bunn, directeur du théâtre Drury-Lane, fait annoncer dans les journaux de Londres que, par un traité conclu avec mademoiselle Jenny Lind, en présence de lord Westmoreland, elle s'est obligée à chanter dans *le Camp de Silésie*, à son théâtre, soit au mois de mai, soit au mois d'octobre ; que, comme la célèbre cantatrice n'est pas venue en mai, elle est tenue de venir en octobre, et qu'elle viendra bon gré mal gré.

*** *La vente d'une des plus importantes collections de partitions* à grand orchestre, et de manuscrits de maîtres célèbres, aura lieu les 17, 18, 19 et 20 novembre. Nous engageons les amateurs à se procurer le catalogue de cette vente, qui se délivre *gratis* chez M. Farrenc, rue Taitbout, 8.

Chronique étrangère.

*** *Vienne*. — Staudigl a fait sa première apparition au théâtre An der Wien, dans *les Quatre fils Aymon*, de Balfe. L'excellent chanteur a été accueilli avec de bruyants témoignages de faveur. On espère voir bientôt *le Camp de Silésie* sur cette scène.

*** *Francfort*. — Madame Montenegro vient d'obtenir beaucoup de succès dans *Norma*.

*** *Dresde*, 13 *octobre*. — Au théâtre royal allemand de notre capitale on travaille activement à la mise en scène d'un opéra nouveau en cinq actes, ayant pour titre *Tannhaeuser*, et dont la musique est de M. Richard Wagner, premier maître de chapelle du roi. Tous les décors de cette pièce ont été exécutés à Paris.

Saint-Pétersbourg, 4 *octobre*. — On vient de donner sur le théâtre impérial de cette ville la première représentation d'un opéra nouveau en trois actes : *Olga ou la Fille de l'exilé*, dont les paroles sont d'une jeune dame française, qui désire garder l'anonyme, et la musique de M. Bernard, jeune Français, éditeur de musique à Saint-Pétersbourg. Cet ouvrage a été accueilli avec faveur par notre public.

*** *Madrid*. — On répète les *Puritains*. C'est dans cet opéra que Moriani fera sa première apparition avec Ferri, Inchindi et la Rosetti.

Le Directeur, Rédacteur en chef, MAURICE SCHLESINGER.

Paris. — Imprimerie de Bourgogne et Martinet, 30, rue Jacob.

Pour Paris : un an, 24 fr.; six mois, 15 fr. — Annonces : 50 c. la ligne de 28 lettres. — Départements : un an, 29 fr. 50 c. — Étranger, 38 fr.

Paraissant tous les Dimanches. Un morceau de musique les 1er et 15 de chaque mois.

N° 44.





REVUE ET GAZETTE MUSICALE

Rédigée par MM. G.-E. Anders, G. Bénédit, Berlioz, Henri Blanchard, Maurice Bourges, F. Danjou, Duesberg, Fétis père, Édouard Fétis, Stephen Heller, J. Janin, G. Kastner, Liszt, J. Meifred, George Sand, L. Rellstab, Paul Smith, A. Specht, etc.

DE LA NÉCESSITÉ D'ÉTUDIER LA MUSIQUE

DANS SON HISTOIRE (1).

(Suite et fin*.)

Depuis trois siècles, la musique a changé de direction, et s'est faite exclusivement dramatique. Par cela même, elle s'est soumise au jugement des masses, et, pour acquérir leurs suffrages, elle n'est que trop souvent descendue de son piédestal. Au lieu de chercher à produire de profondes émotions, elle s'est bornée, pour la plupart du temps, à exciter le plaisir des sens, et a pris ainsi le moyen pour le but. Pour les artistes eux-mêmes, la musique n'est plus guère qu'un amusement frivole, un passe-temps agréable, un divertissement innocent. De là, un sensualisme dégradant qui est la plaie de l'art; de là, ce funeste penchant à considérer la musique comme une affaire de mode, et les productions de cet art comme essentiellement éphémères; de là, le peu de confiance du génie dans sa force et sa supériorité; de là, cette tendance que l'on remarque en lui à éparpiller sa sève dans des ouvrages écrits avec rapidité, et à se mettre à la suite de la foule, au lieu de se placer à la tête de son siècle, et de le dominer de toute sa hauteur; de là enfin, cette disette de plus en plus sensible d'œuvres consciencieuses, remarquables, originales, et ce débordement de productions légères, jolies, il est vrai, d'un style brillant, couvertes de paillettes et de clinquant, mais vides d'inspiration, destituées d'avenir, qui se traînent terre à terre dans les routes battues, n'ont d'autre mérite que d'être filles de la mode et de la fantaisie, qui sont, en un mot, à la musique véritable et élevée ce qu'une statuette est à l'Apollon du Belvédère, un roman à Télémaque, un tableau de genre au Jugement dernier, une chansonnette à un poëme épique.

L'étude de l'histoire de la musique aurait seule assez de puissance pour faire contrepoids à cette funeste influence qui menace d'envahir tout le domaine de l'art. En voyant quelle haute idée les penseurs de tous les temps ont eu de l'action de l'art musical sur les mœurs et la civilisation, ceux qui le cultivent comprendraient bientôt qu'il n'est pas destiné à chatouiller les sens, mais à adoucir le cœur, à calmer les passions, à rendre le courage à l'homme au milieu des misères qui l'obsèdent, à mettre un baume salutaire sur toutes les douleurs de l'humanité (1). Croit-on que

(*) Voir le numéro 43.

(1) Accedit musica cæteris non inferior, quæ brutas bestias cicurat, memo-

NABUCO ET LES VERDISTES.

Nabuco, tel est le titre abréviatif que les dilettanti, race paresseuse et dégénérée, donnent à l'opéra nouvellement représenté sur le Théâtre italien. Pendant qu'ils étaient en train de couper la moitié du titre, que ne priaient-ils le directeur de couper la moitié de l'ouvrage? Ils trouvaient *Nabucodonosor* trop long à prononcer : n'est-ce pas encore bien plus tôt fait et bien moins fatigant que de l'entendre? Du reste, la suppression des trois dernières syllabes d'un nom, qui n'en compte pas moins de six, était parfaitement fondée et raisonnable; la nature même de l'ouvrage l'exigeait. En sortant de la première représentation, sous le coup de cette musique cuivrée à hautes doses, de cette musique de la force de quarante chaudronniers, un amateur connu par son goût délicat, et par une multitude de chefs-d'œuvre dans le style lapidaire et monumental, laissa échapper cet impromptu que nous nous faisons un plaisir de reproduire :

Vraiment l'affiche est dans son tort;
En faux on devrait la poursuivre.
Pourquoi donc annoncer *Nabucodonos-or*,
Quand c'est *Nabucodonos-cuivre*?

Et pourtant une secte nouvelle, composée d'une demi-douzaine de fanatiques, a essayé de se montrer, sous prétexte qu'un nouveau dieu venait d'apparaître! A ce propos nous dirons qu'il existe un très spirituel journal, qui nous a souvent fait l'honneur de nous emprunter des lambeaux d'articles, voire même des articles tout entiers, sans dire à quelle source il les puisait; heureusement il nous offre aujourd'hui l'occasion d'une revanche, et nous allons le piller sans le nommer :

« Vous vous rappelez, sans doute (ainsi s'exprime le journal en question), » ce qui se passa à l'époque de l'exécution de la symphonie de David. Il y avait » des gens qui en pirouettaient pendant deux heures de suite sur eux-mêmes » comme les derviches de Constantinople. D'autres prétendaient qu'en entendant cette musique ils pourraient porter à leurs lèvres, et tenir entre leurs » mains un charbon ardent, comme certains fanatiques algériens. J'en ai » connu qui affirmaient que le chant du Tchibouck les ravissait au septième » ciel sur les ailes de la jument Alborack, dont le vol est mélodieux comme » un chant.

« Si, par malheur, on avait osé dire à cette époque que la *Symphonie pastorale* était peut-être supérieure au *Désert*, on eût été à coup sûr cousu » dans un sac de cuir, et jeté dans le Bosphore du quai d'Orsay. Un beau matin, un noir de la plus belle espèce se présenta chez un critique musical avec » un cordon. Il était chargé de l'étrangler, pour le punir d'avoir prétendu que » l'instrumentation de M. Félicien David n'était pas exempte d'une certaine » monotonie. Sans l'intervention de M. son concierge, le critique était perdu. » Vers le même temps, un de mes meilleurs amis me menaça de me faire » descendre vivant dans une citerne pleine de rats affamés, si je continuais à » chantonner faux : *Ma belle nuit, ô sois plus lente!*

» Dans ce moment-là, il ne fallait pas non plus plaisanter avec la poésie de

ces considérations et d'autres, que je regrette de ne pouvoir développer ici, ne relèveraient pas puissamment la musique dans l'esprit des initiés, bientôt même dans celui des profanes, et ne finiraient pas par lui rendre infailliblement le rang et l'éclat qu'elle a perdus? Croit-on que le jeune compositeur, qui sent bouillonner dans son imagination des idées neuves et hardies, les refoulerait encore dans son âme avec désespoir, lorsqu'il verrait les conceptions du génie arriver victorieusement à la gloire et à l'immortalité, quand bien même les contemporains les ont méconnus? Alors, la musique marcherait l'égale de la poésie et de la littérature, ce qui doit être; alors on pourrait appliquer aux musiciens ce que La Bruyère dit si excellemment des littérateurs : « Celui qui n'a égard, en écrivant, qu'au goût de son siècle, songe plus à sa personne qu'à ses écrits; il faut toujours tendre à la perfection, et alors cette justice, qui nous est quelquefois refusée par nos contemporains, la postérité sait nous la rendre (1). »

Enfin, il est une grave et intéressante question que je dois mentionner. Longtemps calomnié, longtemps regardé comme le produit d'une époque barbare, comme l'essai informe d'une civilisation à l'état d'enfance, l'art chrétien s'est tout-à-coup relevé dans ces derniers temps, et, grâce aux travaux de quelques hommes d'élite, on peut espérer qu'il ne tardera pas à sortir de ses ruines, aussi pur, aussi brillant que jamais. Il devient de plus en plus clair et évident pour tout esprit judicieux et attentif qu'une faute énorme a été commise au XVI[e] siècle, en intronisant le culte sacrilége de la forme dans une religion où elle n'est et ne peut être admise que comme le symbole de l'idée. On a compris que ce n'est point là de l'art, mais du désordre; car l'art n'existe qu'à condition d'être à sa place.

Descriptas servare vices, operumque colores
Cur ego, si nequeo, ignoroque, poete salutor?

Cette salutaire rénovation de l'art chrétien peut être considérée comme accomplie dans les esprits supérieurs, et commence même à passer dans les faits. La musique ne pouvait demeurer en arrière et rester ignominieusement étrangère à cette grande et heureuse impulsion. Déjà des écrivains, dont le nom seul est une autorité dans l'art, se sont mis à la tête du mouvement et le propagent avec ardeur; déjà des tentatives ont été faites sur plusieurs points pour ramener dans l'église les saines traditions tombées en désuétude; mais, il faut le dire, ces efforts n'ont point encore obtenu le succès qu'ils méritent. La répugnance que manifestent en général les musiciens pour tout ce qui sort de leur pratique habituelle, la funeste habitude que le sensualisme leur a faite de tout mesurer au plaisir qu'ils éprouvent et non à l'émotion qu'ils ressentent; l'habitude non moins déplorable qu'ils ont contractée de tout juger au premier aperçu, et de déclarer ridicule ou barbare ce qu'ils ne comprennent pas immédiatement, enfin le profond dédain qu'ils affectent pour les productions de leur art qui ont précédé notre époque, toutes ces choses sont des obstacles sérieux dont il faut tenir compte, et qui, s'il ne leur est pas donné d'empêcher une aussi désirable révolution, peuvent au moins la rendre longue et laborieuse.

Ces obstacles, il appartient encore à l'histoire de les aplanir, en enseignant aux artistes les véritables conditions de la musique chrétienne et la part qui peut être faite à l'invention, sans attenter en rien aux droits imprescriptibles de la tradition. Ainsi, l'art musical sortirait de cette confusion des genres, contre laquelle réclament avec tant de raison tous les bons esprits; il aurait sa forme religieuse comme il a sa forme dramatique; il aurait deux sources distinctes d'émotions : ce serait là un perfectionnement réel, un véritable progrès.

Ce mot de *progrès* m'amène naturellement à dire un mot, en terminant, de la seule objection quelque peu spécieuse que font les musiciens lorsqu'on leur propose d'exhumer les anciens chefs-d'œuvre de leur art. A quoi bon, disent-ils, remettre en lumière les produits oubliés d'un art au berceau? La musique est arrivée de nos jours à sa perfection; pourquoi la faire rétrograder jusqu'aux temps où elle bégayait ses premiers accents?

Un semblable argument ne soutient pas l'examen. D'abord, personne ne propose de revenir aux premiers essais de la musique, mais bien de remettre en lumière les chefs-d'œuvre produits à une époque de perfection (1). Ce sophisme des musiciens vient de ce qu'ils se font une fausse idée de ce qu'on doit appeler perfec-

riam firmat, dura lenit, animos excitat, iram sedat, seditiones sopit, tristitiamque pellit. HUGO GROTIUS. *Dedic. Mart. Capellæ*, p. 18.

(1) LA BRUYÈRE. *Des ouvrages de l'esprit*, chap. I.

(1) Il ne s'agit ici, bien entendu, que de la musique destinée à être exécutée en public ou à servir de modèle aux élèves. On conçoit sans peine tout l'intérêt archéologique qu'auraient les premiers essais musicaux, si jamais on parvenait à les ressaisir. Malheureusement, il y a peu d'espérance d'y parvenir, et les compositions que l'on présente dans les écoles de musique comme les premiers rudiments de l'art, sont tout simplement des œuvres admirables dont les professeurs ne savent pas découvrir la perfection, aveuglés qu'ils sont par les préjugés communs à la plupart des musiciens à l'endroit de tout ce qui a précédé l'époque actuelle. Il y a une dizaine d'années au plus qu'on disait aussi dans les écoles de peinture que les pages sublimes de Fiesole ou du Pérugin sont d'informes esquisses.

» M. Auguste Colin.

» Aujourd'hui les mêmes excès se reproduisent : il ne s'agit plus de Félicien » David, mais de Verdi. L'Orient est délaissé pour l'Italie : *Nabucodonosor* » a remplacé *le Désert*.

» Les nabucodonosoriens forment déjà une secte plus fanatique que toutes les » sectes indoues, mahométanes, américaines et écossaises réunies. Ils pro» fessent pour Verdi le même culte que les Arabes pour Abd-el-Kader; Verdi » est leur marabout, leur Brahma, leur Vieux de la Montagne !...

» Je viens d'écrire tantôt le mot de nabucodonosoriens; je le biffe, je le sup» prime, je le rétracte : ce nom ne prendra jamais. Imitons la prudence de la » jeune et de la vieille Italie, qui ne prononcent qu'à demi le nom de ce mo» narque assyrien, dont la statue d'or reposait sur des pieds d'argile.

» Au lieu de nabucodon..., etc., etc., nous dirons désormais : les verdistes. »

Verdistes, soit; mais, comme le remarque l'auteur de l'article, ils ne sont pas encore excessivement nombreux; ajoutons qu'ils auront de la peine à faire autant de bruit que leur idole.

Pour nous, avant d'entendre un opéra de Verdi, nous savions à quoi nous en tenir sur le genre de son mérite; nous savions qu'il était entièrement dépourvu de ce qui fait les vrais dieux en musique, et cela par suite d'un raisonnement bien simple.

Nous n'avions pas oublié la manière dont la révélation de Rossini s'était accomplie. Partout ses mélodies avaient devancé son nom. Un jour, dans un salon, nous entendîmes la cavatine de *Tancrède, di tanti palpiti*, et nous demandâmes qui avait fait cela? Tout le monde autour de nous l'ignorait encore. La cavatine de *la Pie voleuse* se chantait longtemps avant que l'ouvrage fût mis à la scène. D'autres cavatines, duos, trios, quatuors, tirés d'ouvrages qui n'ont jamais été joués à Paris, conquirent rapidement une popularité qu'ils n'ont jamais perdue.

De Verdi, tout au rebours, le nom résonnait depuis quatre ans à nos oreilles et pas une de ses mélodies n'avait franchi les monts, pas une de ses phrases ne nous avait été renvoyée par les échos. C'était donc chose jugée : Verdi pouvait être un grand harmoniste, un grand arrangeur : ce n'était pas un grand créateur : ce n'était pas un de ces hommes qui font les révolutions musicales. *Nabuco* est venu confirmer notre jugement : qu'avons-nous entendu? du bruit, beaucoup de bruit, toujours du bruit, mais qui peut se flatter d'avoir emporté dans sa mémoire une seule phrase de chant, une seule de ces phrases qui reflètent tout le génie d'un compositeur, tout le coloris d'un ouvrage? Rossini dit une fois en plaisantant, que si les guerres de l'Empire eussent continué, pour lutter avec avantage contre le fracas des armes, il aurait mis du canon dans son orchestre. Verdi a pris le mot au sérieux, et pourtant le fracas des armes a cessé dans toute l'Europe.

Si l'on se fût contenté de nous présenter Verdi comme un homme de talent, comme une de ces natures vigoureuses, animées d'une sorte de verve juvénile et sauvage, nous n'aurions eu garde de réclamer, mais on nous le donne pour un dieu, devant lequel l'univers n'a plus qu'à s'incliner avec respect. Alors notre conscience se révolte, et nous nous écrions, dans un sens opposé à celui du *misanthrope :*

Allons, ferme, poussez, mes bons amis de cour!
Vous n'en épargnez point, et chacun a son tour.

A votre compte, on aurait tort de répéter : les dieux s'en vont, car chaque année vous nous en faites voir un ou deux qui arrivent. Pardonnez-nous d'être

tion et progrès en matière artistique. Ils ont comparé les progrès de leur art aux progrès des sciences; ils ont cru à la perfectibilité indéfinie de la musique, comme on peut croire à la perfectibilité indéfinie des mathématiques, et c'est une erreur capitale : il n'y a pas d'analogie entre ces choses.

Dès qu'un art est arrivé à produire les émotions les plus vives, selon l'idée sociale ou religieuse qu'il formule, d'après le type qu'il doit reproduire, il a atteint la perfection. On peut, il est vrai, introduire dans cet art certains changements de détail, faire sortir certaines conséquences du principe qui le domine; il y a alors transformation, mais non progrès; l'art se modifie, mais il reste stationnaire, car son principe est demeuré intact, les émotions qu'il produit n'ont varié ni dans leur intensité ni dans leur nature, les formes secondaires seules ont subi quelques modifications.

Pour qu'il y ait réellement progrès, il faut ou que l'art s'enrichisse de formes radicalement neuves, sans abandonner les formes anciennes, ou qu'il produise des émotions nouvelles, inconnues jusqu'alors, plus profondes, plus vraies, plus appropriées au but qu'il se propose d'atteindre. Ainsi, prétendre que l'art soit glorifié sous toutes ses faces, vouloir qu'il reçoive toutes ses applications, qu'il éveille toutes les émotions qu'il peut produire, qu'il fasse vibrer tour à tour toutes les cordes du cœur humain, c'est donc se montrer éminemment progressif. Par contre, n'accepter et ne comprendre l'art que sous un seul aspect, lui interdire toute autre forme que la forme actuelle, anéantir tous les genres en les mêlant, en les confondant, au lieu de chercher à leur conserver précieusement leur caractère propre et normal; suivre, en un mot, l'exemple du peintre de *l'Art Poétique* qui, parce qu'il sait peindre un cyprès, veut absolument en placer un au beau milieu d'une représentation de naufrage, ce n'est rien faire autre chose que combattre tout progrès véritable et se poser en vrai Procuste de l'art. Les musiciens ne sont donc pas plus fondés à renier saint Grégoire et saint Jean Damascène, Charlemagne et le roi Robert, saint Germain et Alcuin, saint Bernard et Léon IX, Okeghem et Palestrina, sous prétexte des prétendus progrès de leur art, que les peintres et les poëtes ne le seraient à envoyer Homère, Phidias, Virgile, le Dante et nos vieux imagiers du moyen-âge aux Invalides, en vertu des changements de formes introduits récemment dans la versification ou dans les arts de représentation. Les premiers ont autant de droits à notre respect et à notre admiration que les seconds, car assurément la musique des uns n'est pas inférieure aux vers, à la peinture et à la sculpture des autres.

Du reste, si cette singulière propension des musiciens à exalter outre mesure et exclusivement l'art de leur époque a un mérite quelconque, ce n'est certes pas celui de la nouveauté. Horace se moquait déjà assez agréablement, de son temps, de cette courte vue de l'esprit. « Nous avons atteint le comble de la perfection; nous l'emportons sur les Grecs dans la peinture, dans la musique et dans la lutte », était pour le malin épicurien un langage qui équivalait à dire que le noyau de l'olive et la coquille de la noix sont choses tendres et succulentes (1). Au XVe siècle, Tinctoris, écrivain didactique de premier ordre, disait sérieusement que toute la musique composée avant l'époque où il vivait ne valait pas la peine qu'on en parlât, mais que celle qu'on écrivait de son temps était digne d'être entendue, non seulement par les héros, mais par les dieux immortels en personne (2). A l'apparition de Lulli, de Rameau, de Gluck, de Mozart, de Rossini, de Beethoven, de Meyerbeer, on a répété à satiété cette billevesée. Un auteur du siècle dernier a même avancé l'opinion que la musique n'a commencé qu'avec Lulli (3)! A laquelle de toutes ces ridicules assertions faut-il donner la préférence? Est-ce donc avec de l'enthousiasme qu'on fait de l'esthétique? Alors tout est beau, tout est laid, selon le caprice de chacun, suivant les passions ou la mode du jour. Alors ne disons plus que les arts sont marqués au front du sceau de l'immortalité, mais disons que ce sont des jouets d'enfants qui font aujourd'hui notre bonheur et que nous briserons demain en morceaux!

Soyons donc moins exclusifs, reconnaissons hautement qu'à notre époque, un art qui renie son passé ne peut avoir d'avenir; entourons d'une auréole glorieuse les noms illustres des maîtres de tous les temps, et ouvrons ainsi un vaste espoir d'immortalité aux talents que l'avenir nous réserve; ayons des idées plus relevées d'un art qui met si intimement l'homme en communication

(1) Non est quod multa loquamur,
Nil intra est oleam, nil extra est in nuce duri.
Venimus ad summum fortunæ; pingimus atque
Psallimus, et luctamur Achivis doctius unctis.
HORATIUS. *Epist.* I, lib. II.

(2) Neque, quod satis admirari nequeo, quippiam compositum nisi citra annos quadraginta exstat quod auditu dignum ab eruditis existimetur. Hac verò tempestate, ut præteream innumeros concentores venustissimè pronunciantes, nescio an virtute cujusdam cœlestis influxûs; an vehementiâ assiduæ exercitationis, infiniti florent compositores. . . . . Quorum omnium virûm ferè opera tantam suavitatem redolent, ut, meâ quidem sententiâ, non modo hominibus, heroibusque, verùm etiam Diis immortalibus dignissima censenda sunt. TINCTORIS. *Manuscrit Fayolle*.

(3) LABORDE. *Essai sur la musique*, tom. I, p. 57.

---

un peu plus réservés dans nos adorations et de ne pas aimer à élever des olympes, qui croulent comme des maisons bâties à l'entreprise.

Le sujet de *Nabuco* a un grand tort, celui d'être babylonien : jamais les Italiens ne sont plus grotesques ni plus ennuyeux que quand l'idée leur prend de mettre la scène à Babylone. Toutefois il est juste de reconnaître que le premier acte en est saisissant. Ce système sautillant et martelé, que l'auteur affectionne jusqu'à l'abus, ne laisse pas que de produire d'abord un certain effet de surprise. Cet orchestre, dont on croirait que tous les instruments à cordes ont disparu, vous étonne par une certaine saveur d'âpreté belliqueuse. Et puis, il y a un trio remarquable, bien qu'on pût désirer qu'il finît autrement : il y a un septuor taillé sur le patron de ces grands morceaux, que Rossini d'abord, dans *Mosè*, dans *le Viaggio à Reims*, qui se changea en *Comte Ory*, que plus tard Donizetti dans *Lucie*, dans *les Martyrs*, dans *Dom Sébastien* et dix autres partitions ont traités avec un art admirable. Voilà certainement ce que *Nabuco* renferme de meilleur, et nous défions que l'on découvre dans tout cela l'ombre d'une création quelconque. Le second acte est de beaucoup inférieur au premier : les idées y manquent et le procédé commence à fatiguer par sa monotonie. Dans le troisième acte, on applaudit beaucoup le duo de Nabuco et d'Abigail, bien que ce ne soit pas, à proprement parler, un duo, mais un monologue déclamé par Nabuco et semé de broderies vocales par Abigail. N'importe, il y a de l'élan, du nerf : un compositeur vulgaire n'eût pas écrit un pareil morceau. Le quatrième acte est d'une complète et incontestable nullité : la prière qui le termine ne saurait entrer en parallèle avec le fameux chant des Hébreux au moment de passer la mer Rouge. C'est quelque chose de sec et d'abrupte, qui ne fait éprouver aucune émotion et ne prête à l'apothéose de personne, ni du compositeur, ni des chanteurs.

Parmi ces derniers, Teresina Brambilla mérite une mention particulière. C'est une petite femme, qui par la taille et la physionomie rappelle madame Anna Thillon. Sa voix ne se distingue ni par le volume du son, ni par le charme du timbre, ni par l'irréprochable pureté des gammes qu'elle exécute, mais la chanteuse a du feu, de l'entrain : elle devait réussir, et elle a réussi. Mademoiselle Landi, qui pour la première fois se montrait dans le rôle de Phenena, est une cantatrice modeste et correcte, capable de tenir le second rang à la satisfaction générale. Si nous quittons les femmes pour les hommes, nous trouvons en premier ordre Ronconi, qui dans le rôle principal a l'avantage de chanter beaucoup plus juste que dans tous les autres rôles de son répertoire. Verdi a su écrire pour sa voix fatiguée, incertaine; mais que d'illusions ne faut-il pas avoir conservées pour admettre un roi d'Assyrie de l'encolure de Ronconi, lançant le blasphème et la menace dans l'idiome le moins propre à cet usage et sous le costume fantastique d'un des nobles compagnons du bœuf gras? Dérivis nous est revenu à peu près tel que nous le connaissions, artiste intelligent, doué d'une voix puissante, mais difficile à gouverner. L'émotion du retour lui avait encore rendu ce gouvernement plus difficile, mais peu à peu l'émotion s'est calmée, et à présent Dérivis a reçu ses lettres de naturalisation italienne jusqu'à ce qu'il y renonce pour redevenir Français. Corelli est toujours Corelli, le type du ténor italien dans toute sa candeur et dans toute sa laideur. Deux femmes se le disputent dans *Nabuco*, et nous offrons de gager que pas une n'est tentée de les imiter dans la salle.

Les verdistes auront beau dire et beau faire : si Verdi ne met pas dans ses chefs-d'œuvre futurs plus de mélodie qu'il n'en a mis dans *Nabuco*, ce n'est pas à lui qu'appartient l'honneur de marquer une nouvelle ère musicale.

R.

avec l'idéal et l'infini, et donne accès dans le monde intellectuel aux plus grossiers esprits; étudions la musique à toutes les époques de son histoire, à toutes les phases des révolutions qu'elle a subies; rendons-nous compte de sa destination et de son objet; habituons-nous à considérer la pensée comme le principal, la forme comme l'accessoire; faisons-nous ainsi une noble et large esthétique, et alors la théorie des sons n'aura plus pour nous d'obscurités ni d'anomalies; alors nous ne serons plus tentés de condamner de prime abord toute production dont nous n'aurons pas immédiatement l'intelligence, et nous apprendrons à demander à l'art moins des jouissances matérielles ou des sensations agréables, qu'une profonde impression morale.

Ne l'oublions pas, c'est peut-être à notre siècle qu'il est réservé de résoudre une grande question, savoir : si l'une des plus belles formes de la pensée se perdra définitivement dans les fondrières du matérialisme, ou bien si, se relevant de toute sa hauteur et ceignant de nouveau le diadème, la musique inscrira sur son drapeau cette maxime, *sine quâ non*, de tout art : le style varie, mais l'esprit subsiste; la forme change, mais le génie et la beauté sont éternels et impérissables.

L. Fanart.

THÉATRE ROYAL DE L'OPÉRA-COMIQUE.

LE MARI AU BAL.

OPÉRA-COMIQUE EN 1 ACTE,

Libretto de M. Émile Deschamps; partition de M. Amédée de Beauplan.

(Première représentation.)

Un des priviléges, une des nombreuses ressources trouvées par le feuilletoniste Geoffroy, d'*empirique* mémoire, pour exercer la critique sur une pièce de théâtre dont il avait déjà beaucoup parlé, ou qui ne méritait pas, selon lui, l'honneur de recevoir les coups de sa plume d'aristarque, comme on disait encore au temps de l'empire, c'était de faire un article à côté, de parler de tout autre chose que de la pièce en question; et c'est alors qu'il se montrait le plus spirituel, le plus instructif et le plus amusant des journalistes de l'époque. Sans faire allusion à ce dernier mot, forcés d'arpenter les steppes d'un journal monstre par le format, nos feuilletonistes se livrent aussi à des divagations; mais ils ne captivent pas leurs lecteurs comme Geoffroy. Si nous avions son savoir ou l'aplomb de ses successeurs, nous nous livrerions aux écarts de cette littérature journalière à propos du petit ouvrage joué cette semaine au théâtre de l'Opéra-Comique, car il n'y a pas grand'chose à en dire; mais, heureusement pour nous, et peut-être pour nos lecteurs, nous n'avons pas à nous mouvoir, comme un journaliste de l'époque, dans d'incommensurables colonnes, avec ou sans jeu de mot, comme on voudra.

Le Mari au bal est un petit acte bâti sur cette maxime conjugale que tout mari qui s'amuse de son côté doit s'attendre à ce que sa femme en fasse autant du sien. M. Dubourjet est une sorte de lion confiant dans sa force, dans son mérite, dans sa femme, dans un jeune voisin qui joue l'amant timide, transi, et que madame Dubourjet se laisse imposer par son mari, parce qu'elle croit qu'il n'y a rien à redouter de cet agneau. Mais cet agneau est un véritable lion en amour; et lorsqu'il se trouve en tête-à-tête, à minuit, avec ladite madame Dubourjet à chanter un duo passionné, nous ne savons pas trop ce qu'il arriverait sans les convenances théâtrales et le mari, à qui l'on a donné l'éveil, et qui survient à temps du bal de l'Opéra, pour pouvoir s'appliquer le titre d'une comédie qui n'est pas précisément *le Malade imaginaire*, mais celui d'une autre pièce de Molière que la moderne pudeur du langage français nous empêche de nommer.

Ce ménage parisien, flanqué d'*un ami de la maison* — joli opéra de Grétry que, par parenthèse, on devrait bien reprendre —, est orné d'un valet qui exploite la naissante immoralité de ses maîtres, en vue de placements moraux qu'il fait à la caisse d'épargne. Tout cela n'est pas bien neuf, bien hardi comme conception dramatique; mais c'est facilement fait, et le caractère du mari confiant est bien tracé : Moreau-Sainti le joue d'ailleurs d'une gaieté, d'une verve et d'un débraillé charmants.

La musique de ce petit opéra n'est pas forte non plus. L'auteur de cette partition, à qui l'on pourrait dire :

> Ne forçons point notre talent,
> Nous ne ferions rien avec grâce,

a écrit une foule de romances et chansonnettes d'une mélodie franche, spirituelle et distinguée, qu'on chante encore; mais autre chose est de composer pour les salons avec accompagnement de piano, et d'avoir affaire à ce Cerbère aboyant qu'on appelle l'orchestre. Depuis quinze ou vingt ans, l'instrumentation joue le principal rôle dans le drame musical, et le public, que l'on a habitué au bruit, en veut dans le plus mince opéra. N'étant plus saisi par des mélodies larges et dramatiques que nos compositeurs n'ont pas en eux, incapable qu'il est d'ailleurs d'apprécier les effets d'harmonie piquants et neufs, s'il en est encore, ce même public se laisse aller au rhythme soutenu des cuivres du plus bruyant orchestre. Il en est de cette partie de l'art musical comme de la muscade du festin décrit par Boileau, et l'on pourrait dire : Aimez-vous l'instrumentation, on en a mis partout. Aussi, qu'un romancier — nous prenons ce mot dans le sens d'auteur de romances — arrive au théâtre, il se croit obligé de faire de l'instrumentation, ce piédestal de l'art, comme disait Grétry, et il négligera la statue ou plutôt la statuette, d'après la qualification de romancier que nous venons de lui donner, destinée à figurer sur la scène. Nous avons déjà vu plusieurs mélodistes, préoccupés de cette terrible instrumentation, échouer par cela même, oubliant que le chant est le fond de toute œuvre lyrique, et que l'instrumentation n'en est que la forme, puisque, après tout, son titre primitif, son véritable nom est : accompagnement.

L'auteur du *Mari au bal* n'a donc point instrumenté sa partition comme quelqu'un qui a fait des études en ce genre; il n'a même pas chanté comme la plume de M. Amédée de Beauplan sait le faire quand il fait jaillir des étincelles musicales de cette plume phosphorescente de mélodie : et cependant, de même que,

> Quand l'oiseau marche on voit qu'il a des ailes,

M. de Beauplan, obligé de traîner après soi ce terrible orchestre, a trouvé moyen de prouver qu'il est mélodiste expressif et vrai. Pourquoi ne lui est-il pas venu dans la pensée de réveiller son auditoire par une de ces mélodies comme : *dormez, dormez, mes chères amours*, qui lui échappa jadis et qu'un correcteur typographe nous a fait attribuer dernièrement, dans un de nos articles, à Gustave Dugazon? Quoi qu'il en soit, le petit acte de MM. Deschamps et Beauplan a été entendu avec plaisir et servira d'agréable préface à l'ouvrage en trois actes qui forme ordinairement le corps principal du spectacle à l'Opéra-Comique. M. Moreau-Sainti, nous le répétons, y joue son rôle avec entrain et cette diction de bonne comédie qu'on est souvent tenté d'oublier au théâtre Favart. Madame Martin, qu'on voit avec plaisir, et qui montrerait plus d'assurance et de talent si elle jouait plus souvent, nous a représenté et chanté fort agréablement la femme délaissée, aimante, passionnée, un peu coquette, imprudente, et pourtant vertueuse. Pourquoi l'auteur a-t-il nommé cette femme madame Dubourjet ou Dubourget? La jolie figure de l'actrice méritait un plus joli nom.

Henri Blanchard.

HENRI REBER

ET

SES NOUVELLES COMPOSITIONS.

Nous avons sous les yeux quelques compositions de M. Reber destinées, il nous semble, à un véritable succès. Nous ne pouvons dire tout le plaisir que nous avons éprouvé à lire ces charmantes œuvres; nous avouerons même n'avoir pu résister à la tentation d'en évoquer quelques notes sur le clavier, rebelle, il faut le confesser, à nos doigts inexpérimentés. A la vérité, nous le craignons, cette musique-là n'inspirera pas grand intérêt à ces nuées de pianistes pour qui la triple croche seule a du charme, honnêtes artistes qui expédient en toute hâte et comme pour se débarrasser d'une tâche pénible, les courtes phrases de chant servant de prétexte à leurs morceaux, et qui sourient de triomphe, lorsque, pour eux, le règne du trille ou de l'arpége est enfin venu. Sans doute la mélodie de M. Reber doit leur paraître un peu pâle, elle qui procède, simplement, paisiblement, sans fatras et sans luxe inutile, s'entourant seulement de quelques dessins légers, de quelques voiles diaphanes qui en rehaussent, sans les cacher, les contours gracieux; sans doute ils la quitteront bien vite pour retourner à ces pages formidables où des ouragans de notes montent, descendent, se croisent, se confondent, se séparent pour se rejoindre encore, pages merveilleuses dont chacune a dû au moins couter une bouteille d'encre à l'imprimeur. Et cependant combien ils se trompent ces pauvres pianistes! En agir ainsi, c'est vouloir s'abreuver à ces torrents grossis par une pluie d'orage et qui roulent du haut des montagnes une eau noire et troublée, plutôt que de rechercher la source timide qui bruit cachée sous les mousses et où le liseron aime à rafraichir sa clochette parfumée.

M. Reber a cependant parmi les artistes des admirateurs sincères; mais quant au public, il en est à peu près inconnu. A quoi s'en prendre? Serait-ce que cette ardeur, cette poursuite du succès, cette ferme volonté de se faire faire place, si déplorablement nécessaire aujourd'hui, manquent tout-à-fait au jeune artiste? Serait-ce que de nos jours la sévérité est plus grande envers les compositeurs, et que s'ils se contentent, comme le fait peut-être trop souvent M. Reber, d'émietter leur talent, de se faire sculpteurs patients et de polir trop curieusement les contours des phrases au lieu de verser leurs inspirations dans quelque grande composition orchestrale, ils risquent de ne pas éveiller sa curiosité et sa sympathie? Nous penchons peut-être pour cette dernière opinion. M. Reber a composé deux trios charmants pour piano, violon et violoncelle et deux symphonies fort belles, dont la seconde surtout ne laisse concevoir aucun doute sur l'avenir auquel il doit atteindre. Que M. Reber se jette donc courageusement dans cette voie pénible, il est vrai, mais glorieuse; le succès que ses symphonies ont obtenu dans le beau, mais malheureusement unique concert qu'il a donné, il y a déjà longtemps au Conservatoire, ne doit pas s'être effacé de sa mémoire, et il devrait puiser dans ce souvenir le désir et la force de se produire de nouveau devant ses admirateurs qui le regrettent et l'attendent.

Arrivons vite aux nouvelles publications de M. Reber; aussi bien trouvera-t-il lui-même que les lourdes phrases d'une critique chagrine, à propos d'œuvres aussi gracieuses, sont hors de leur place, et que cela est à peu près aussi ridicule que de se servir d'une lance pour transpercer un papillon, ou d'une paire de tenailles pour détacher les pétales d'une frêle marguerite. Venons à ce petit recueil qui n'a guère que quinze pages et est intitulé: *Six pièces pour le piano, par Henri Reber.* D'abord n'êtes-vous pas étonné de ce titre, qui, à coup sûr, depuis soixante ans, n'a jamais paru sur aucune converture rose ou bleu de ciel de nos éditeurs? La raison de ceci, c'est que M. Reber est un artiste enthousiaste du passé, plein de l'étude des anciens auteurs, et qu'à quelques égards et toute révérence gardée, on peut le considérer comme l'André Chénier de la musique.

Sur des pensers nouveaux faisons des vers antiques.

Voilà une devise qui convient fort bien à M. Reber.

Le style comme le titre des six petits morceaux qui nous occupent est évidemment emprunté à Sébastien Bach. En général, on considère l'œuvre de ce célèbre organiste comme une de ces forêts immenses où abondent les arbres gigantesques et aussi les ronces et les broussailles, mais où la plus simple fleurette ne saurait germer. Il semble que, semblable aux magiciens du moyen-âge, le vieux maître ne puisse apparaitre devant ceux qui l'évoquent, qu'accompagné d'un monstre familier, la fugue, véritable polype du monde musical, avec ses dessins innombrables s'allongeant, se croisant, s'entrelaçant de mille façons et harcelant le pauvre auditeur qui ne peut parvenir à se débarrasser de cet inextricable réseau. En ceci on se trompe énormément. Sébastien Bach, à la vérité, a employé presque exclusivement cette forme, mais il l'a si bien assouplie qu'elle lui a servi à revêtir d'un indestructible vêtement les pensées les plus élégantes. Rien de délicieux comme ces gigues, ces courantes, ces passacailles, ces gavottes, précieux bijoux qu'on ne soupçonnait pas cachés sous l'étiquette de ces noms si laids et si mal sonnants.

Ce n'est donc pas pour ainsi dire sous son aspect austère que M. Reber a contemplé le vieux Bach, mais sous son aspect gracieux, et nous lui savons gré d'avoir su imiter aussi bien un si redoutable modèle; nous retrouvons là l'illustre maître, un peu rajeuni parfois. Peut-être, à la vue de certaines modulations assez hardies, eût-il hésité un moment à adopter l'œuvre; mais à coup sûr, en raison du joli effet qu'elles produisent, il eût souri de satisfaction à son jeune et aimable disciple.

Le premier des six morceaux de M. Reber est intitulé *Rondeau.* Le rhythme en est original et piquant. Cependant une figure en doubles croches trop développées en rend la fin un peu languissante. La romance qui suit est délicieuse, elle est en *la ♭*; le dessin de la basse, délicat et doux, semble retracer le calme d'une belle nuit sur une mer tranquille, tandis que la mélodie exprime le trouble et l'inquiétude d'une âme que la contemplation de la nature ne peut parvenir à apaiser. Vient ensuite une pavane noble et gracieuse, puis un scherzo qui ne serait pas déplacé dans une symphonie; un air grave et sévère qui n'a certes rien de commun avec les ponts-neufs qui passent en général sous ce titre; et enfin une rêveuse *Cantilène*, dont le trio surtout est modulé avec un rare bonheur. Voici une description bien sèche d'une bien jolie œuvre, mais la musique de M. Reber veut être jouée et non analysée. Il nous reste assez de place pour mentionner, mais non détailler longuement trois compositions vocales de M. Reber: un chœur à voix d'homme, intitulé *la Pêche*, dont l'instrumentation est pleine de finesse et de grâce; puis deux mélodies empruntées aux œuvres de M. Victor Hugo. La musique est digne de ces jolis petits poëmes, elle en a la grâce; n'en a-t-elle pas aussi un peu l'afféterie? Nous laissons juge de ceci M. Reber.

En attendant son opinion, souhaitons-lui un projet d'oratorio, un beau plan de symphonie ou, ce qui lui est peut-être plus nécessaire, une bonne résolution.

Léon Kreutzer.

LES SOIRÉES DE M. ORFILA.

Il existe à Paris, dans un quartier fort peu musical (le quartier Latin), un salon connu, recherché de toutes les sommités artistiques, qu'on y accueille avec la plus franche cordialité, le maître et la maitresse de la maison étant eux-mêmes véritablement artistes et par le cœur et par le talent.

C'est là que les virtuoses étrangers viennent demander leur première consécration, leur baptême; c'est là qu'on rencontre

l'élite de ce public choisi qui fait loi dans les théâtres lyriques par ses connaissances musicales et son goût épuré; c'est encore là que les jeunes compositeurs de mérite viennent offrir la primeur de leurs œuvres, recueillir des avis éclairés, se faire juger en premier ressort et souvent sans appel.

Mademoiselle Puget, pendant ses jours de popularité, trouva de l'écho dans les salons de M. Orfila, qui sut apprécier tout ce qu'il y avait d'esprit et de grâce dans ses ravissantes miniatures musicales: aussi réservait elle pour lui et ses heureux invités les prémices de ses inspirations les plus fraîches!...

Au sein de ces réunions charmantes, le virtuose peut se croire en famille; car chaque auditeur, pour ainsi dire, est capable de se transformer en exécutant, et de manière à prouver que le changement de rôle lui est familier. Jugez alors combien il est glorieux de captiver un semblable aréopage, de conquérir les bravos d'une pareille assemblée! Aussi, le croira-t-on sans peine, ce triomphe éclatant est le rêve de tous les artistes, et surtout des chanteurs, qui jouissent, dans ce sanctuaire de l'art, d'un privilége bien mérité.

Oui, la voix, dont le plus bel instrument n'est qu'une pâle imitation, qu'une ombre à côté de la lumière, la voix, dis-je, est cultivée, choyée, adulée par cette société de dilettantes, qui presque tous sont riches de ses trésors. Et qui n'accorderait pas ses caresses à cette maîtresse adorée, qui vous berce incessamment de la plus pure volupté! Le chant, c'est une baguette magique, un talisman, la liqueur enchanteresse du *hachisch;* c'est une syrène qui vous attire à elle comme l'aimant le plus pur. On parle des effets miraculeux du chibouk, de l'essence de café, de l'opium! Mais une voix ravissante, sympathique, comme était celle de la Malibran, comme en possèdent Rubini, madame la comtesse de Sparre, Mario, mademoiselle Grisi; cette voix a le pouvoir de vous transporter dans des régions inconnues, fantastiques, dans un monde éblouissant, un paradis mille fois plus beau que celui de Mahomet.

Aux accents victorieux de cette reine toute-puissante, votre âme s'épanouit, se dilate, la sphère de votre imagination s'agrandit, tout votre être a frémi de bonheur!

Je me rappellerai toujours avec émotion la cérémonie funèbre qu'on fit, en 1835, dans l'église des Invalides, en l'honneur de ce pauvre Bellini, mort, comme Hérold, dans toute la force de son talent. Au moment le plus solennel du sacrifice, il s'éleva du sanctuaire un parfum d'harmonie qui embauma tout le temple. Des voix d'une pureté angélique, sans aucun mélange d'accompagnement, entonnèrent, sur des paroles sacrées, ce magnifique quatuor des *Puritains*, qui ressemble à un chant séraphique. Les interprètes étaient Rubini, Tamburini, Lablache et Iwanoff; c'est assez dire la perfection idéale de l'exécution. Jamais une musique aussi pénétrante, aussi divine n'avait frappé mon oreille, remué toutes les fibres de mon âme! Il était beau de voir cette foule immense et recueillie, accourue pour rendre au génie un dernier hommage, il était beau de la voir dans l'agitation fébrile de l'enthousiasme, brûlant d'applaudir à l'unisson, d'éclater en bravos! Elle était électrisée!...

Et pourtant l'orchestre aux cent voix ne bruissait pas comme la tempête, l'orgue ne répandait pas non plus les trésors de son imposante harmonie! Quatre voix seulement avaient remué ces flots d'auditeurs, comme l'aquilon soulève les flots de la mer. Il nous semblait voir les murailles de Thèbes s'élever à la voix d'Orphée.

On a donc eu mille fois raison d'accorder la prééminence au chant sur les instruments, et M. Orfila comprit bien sa puissance le jour où il le fit roi de ses soirées. Il est vrai qu'il participait à cette royauté, car lui aussi possédait une voix magnifique, qui ne l'a point encore abandonné, en souvenir, sans doute, de la noble hospitalité qu'il donne aux chanteurs. Mais si ces derniers doivent beaucoup à M. Orfila, si la belle institution de l'Orphéon lui doit encore davantage, il reste pourtant quelque chose à faire à M. le doyen de la Faculté de médecine.

Pourquoi M. Orfila n'aurait-il pas son maëstro, sa phalange de choristes, à l'instar de M. le prince de la Moskowa? Pourquoi ne lui ferait-il pas une concurrence bien inoffensive, et toute au profit de l'art? Personne mieux que lui n'est à même de mener à bien un semblable projet; personne n'est entouré de plus d'éléments. Les soldats, on peut le dire, sont enrôlés et même aguerris, il ne leur manque qu'un général: M. Orfila ne pourrait-il se réserver l'autorité suprême, en ayant sous ses ordres un lieutenant choisi parmi ses nombreux invités? Artistes comme amateurs s'honoreraient de faire leur partie dans ces chœurs d'élite; ce serait un attrait de plus pour les auditeurs, un immense service rendu à l'art, et une justice aux chefs-d'œuvre des grands maîtres qui restent enfouis dans les bibliothèques, faute de masses imposantes capables de les interpréter dignement.

Je soumets cette idée à l'esprit élevé de M. Orfila, qui, je n'en doute pas, l'accueillera favorablement, comme toutes celles qui ont rapport à l'amélioration de l'art dont il est un des protecteurs les plus éclairés.

Je serais heureux de voir se réaliser ce progrès si désirable, non seulement dans le salon qui fait le sujet de cet article, mais dans toutes les maisons véritablement artistes où la musique a son culte et ses prêtres dévoués.

Alors nous n'aurions plus rien à envier aux sociétés chantantes de l'Allemagne; nous pourrions jouir au coin du feu de l'ensemble d'un opéra de Rossini, d'une messe de Lesueur, d'un oratorio de Hændel, et nos plaisirs musicaux seraient triplés par cette heureuse innovation.

MARTIN (d'Angers).

PRÉLUDE ET FUGUE de J.-S. BACH.

On a souvent réimprimé en France sous le titre de 48 Fugues et Préludes l'œuvre immortelle à laquelle Bach a donné celui de *Clavecin bien tempéré (Wohl temperirte clavier)*, et tout ce qui mérite le nom de musicien distingué sait par cœur la plupart des morceaux de cet ouvrage; mais la grande musique d'orgue de Bach, c'est-à-dire celle qui entrait le plus complétement dans sa spécialité, est encore inconnue parmi nous. Aucun éditeur n'a jamais pu en graver une seule ligne, par la raison toute simple que ces compositions pour l'orgue exigent toujours l'emploi obligé de la pédale, et que personne ou à peu près n'est capable de s'en servir.

En Allemagne, où quelques organistes habiles sont parvenus à interpréter la musique d'orgue de Bach et où, par cette audition, on est arrivé à son intelligence, des arrangements de Fugues, Préludes, Fantaisies et Chorals ont été publiés pour le piano à quatre mains, afin d'en jouir ainsi faute d'orgues et faute du talent de toucher la pédale, comme nous jouissons au piano des symphonies de Beethoven faute d'un orchestre.

Bach a écrit une quantité incroyable de musique d'orgue, et comme jusqu'à ces dernières années on en avait peu publié, il arrive que chaque jour on ressuscite de nouveaux chefs-d'œuvre.

Le morceau offert dernièrement par la *Gazette* à ses abonnés est une de ces découvertes récentes. Il donne peu l'idée de ces colossales conceptions que le cadre de ce journal ne permet pas de publier; mais il suffit pour faire deviner toute l'originalité, toute l'indépendance, tout le savoir du plus grand des organistes qui ait existé et qui existera sans doute jamais. Nous prions nos lecteurs de ne pas se laisser rebuter par les difficultés d'une première lecture et d'être convaincus qu'avec un peu de persévérance ils ne manqueront pas de trouver dans l'œuvre de Bach cette grandeur, cette fantaisie, cette mélancolie religieuse qui caractérise son génie.

Ce morceau d'orgue remarquable a été arrangé pour le piano à 4 mains et donné à la *Gazette* par M. Fischhof, professeur au Conservatoire de Vienne. Nous devons dire, pour l'édification

des musiciens qui n'ont pas encore eu le bonheur d'être initiés aux merveilles de Bach, que M. Fischhof prescrit l'étude de cet auteur dans son enseignement, et, grâce à l'avantage que nous avons eu de l'entendre récemment à Paris, nous pouvons affirmer qu'il est impossible de prêcher des doctrines musicales par un exemple et une éloquence plus entraînants.

J.-B. Laurens.

NOUVELLES.

*** Mathieu, le jeune ténor, a débuté mercredi dans *Otello* : ce premier pas est de bon augure, et le succès l'a couronné. La belle voix du chanteur s'est déployée surtout dans l'air d'entrée et dans le duo du second acte. Il faut mettre sur le compte de l'émotion quelques hésitations, quelques fautes de mémoire. Ce que Mathieu doit étudier surtout, c'est la pantomime, c'est le geste, c'est l'expression de la physionomie, qui, chez lui, ne s'accordent pas toujours avec l'esprit du rôle. Il doit s'appliquer aussi à dire le récitatif avec plus d'intention et de vigueur. A la chute du rideau, madame Stoltz a été rappelée, et elle a ramené avec elle le jeune chanteur. Cela était fort gracieux de sa part; mais que Mathieu ne s'abuse pas sur la portée de cette ovation, et qu'il reprenne ses études comme si de rien n'était.

*** C'est à tort qu'on avait dit que *David*, l'opéra en trois actes, dont les répétitions se poursuivent depuis quelques semaines, ne serait point joué. Après un court intervalle, les répétitions ont été reprises, et il paraît probable que l'ouvrage sera donné dans la première quinzaine de ce mois.

*** Wartel arrive d'Orléans, et doit partir aujourd'hui pour le Havre, où il va poursuivre le cours de ses brillants succès.

*** On répète au Théâtre Italien *Gemma di Vergi*, dont la musique est de Donizetti.

*** Les artistes de l'Opéra-Comique ont été appelés lundi dernier à Saint-Cloud, et ont joué *la Sirène* devant le roi et la famille royale.

*** Dimanche prochain, 9 novembre, aura lieu la distribution des prix du Conservatoire de musique et de déclamation.

*** Un très beau et très intéressant concert sera donné le dimanche 16 novembre, dans la salle du Conservatoire, par M. Klosé, l'un des professeurs les plus habiles de cet établissement, au profit de l'Association des artistes-musiciens. L'orchestre se composera exclusivement d'instruments à vent, au nombre d'une centaine, qui exécuteront : 1° l'ouverture d'une *Folie*, de Méhul; 2° mosaïque de *Linda di Chamounix*, de Donizetti; 3° chœur des Scythes et airs de danse d'*Iphigénie en Tauride*, de Gluck; 4° *les Bords du Rhin*, valses, de F. Hünten; 5° ouverture de *la Fête du village voisin*, de Boieldieu; 6° ouverture de *la Part du diable*, d'Auber; 7° duo de *Fernand Cortès*, de Spontini; 8° air suisse (*Ranz des vaches*), de Muncka; 9° Pot-pourri des *Huguenots*, de Meyerbeer; 10° ouverture de *la Flûte enchantée*, de Mozart. Les amateurs n'ont pas besoin qu'on leur signale ce qu'offre d'attrayant l'ensemble de ce programme, ainsi que la manière dont il sera procédé à son exécution.

*** M. Auguste Morel vient de donner, sur le théâtre de Marseille, un grand concert, où il a eu pour interpréter ses compositions vocales Alizard et mademoiselle Heinefetter. On lit dans le *Sémaphore* : « Une des circonstances les plus agréables du concert a été l'apparition de M. Gassier, jeune baryton, notre compatriote, qui, dès les premières mesures du grand air de la folie de *Charles VI*, qu'il a chanté avec un talent extrêmement remarquable, a captivé les sympathies du public. M. Gassier est doué d'une fort belle voix, d'une physionomie heureuse et de beaucoup d'intelligence. Il nous arrivait couronné des palmes du Conservatoire, et précédé de la renommée des succès qu'il a obtenus au théâtre de l'Opéra-Comique. L'épreuve de vendredi dernier n'a pas démenti ces précédents de bon augure. Il serait difficile de chanter avec plus de sentiment dramatique le morceau si difficile de *Charles VI*, et de dire avec plus d'entrain et de gaieté l'air de Figaro du *Barbier*, qu'il a chanté en provençal, tel qu'il a été traduit dans cet idiome plein d'accent et de couleur, par M. Castil-Blaze. »

*** Madame Pierson-Bodin, qui au talent d'excellente pianiste joint celui de cantatrice distinguée, reprendra son cours de chant demain lundi, 3 novembre.

*** M. Albert Sowinski est de retour à Paris : il a travaillé pendant son séjour à la campagne à la seconde partie de son oratorio de *Saint-Adalbert*. Il est à désirer que ce bel ouvrage puisse être exécuté en entier : cette seconde partie est, dit-on, très dramatique.

*** Il existe en ce moment quarante-deux portraits gravés ou lithographiés de Beethoven, parmi lesquels il n'y en a guère qui soient d'une parfaite ressemblance; plus, quatre médailles et huit bustes et statuettes.

*** La supériorité aujourd'hui reconnue des pianos à *mécanisme en dessus*, a engagé M. Pape à donner une plus grande extension à la construction de ces sortes d'instruments, à exclure de sa fabrication tous les formats de l'ancien système et à se défaire, avec *une baisse de prix considérable*, de tous les pianos de ce genre qui lui restent en magasin, ainsi que de ceux provenant d'échanges. *Ces pianos portent leur prix de vente net et invariable* : ceux de la fabrique de M. Pape seront vendus avec les garanties d'usage.

Chronique départementale.

*** *Nantes*, 19 *octobre*. — Poultier a obtenu un immense succès dans *la Favorite*, qu'il a chantée avec mademoiselle Masson, MM. Jourdain et Estor. La salle pleine fait 2,000 fr. de recette, et dans cette soirée la recette a dépassé 2,600 francs.

*** *Montpellier*, 17 *octobre*. — Un jeune chanteur, sorti du Conservatoire de Paris, et élève de Duprez, M. Sarnigaet, vient de débuter ici avec beaucoup de succès dans *la Favorite* et *la Juive*. On ne doute pas de son admission.

Chronique étrangère.

*** *Dresde*, 23 *octobre*. — Avant-hier au soir, a eu lieu la première représentation de l'opéra nouveau, en cinq actes, composé par M. Richard Wagner, et intitulé *Tannhæuser*. Cette production a excité le plus vif enthousiasme. L'auteur a été appelé sur la scène après chaque acte; le spectacle fini, tous les musiciens de l'orchestre et plus de deux cents jeunes gens se sont rendus processionnellement, chacun muni d'un flambeau, à la maison qu'habite M. Wagner, et ils ont exécuté sous les fenêtres de ce jeune compositeur une sérénade composée de morceaux choisis dans ses ouvrages ainsi que dans ceux de Meyerbeer.

*** *Vienne*. — Ernst, le célèbre violoniste, vient d'arriver; Thalberg ne paraît pas avoir l'intention de donner des concerts. On attend M. Berlioz et M. Félicien David; il est même question de l'arrivée de mademoiselle Lind. Mademoiselle de Marra est la prima-donna du théâtre *An der Wien*. Au commencement de novembre, nous aurons un concert-monstre, dans lequel on entendra *le Christ au jardin des Oliviers*, de Beethoven. Strauss se dispose à parcourir une seconde fois l'Europe à la tête de sa troupe.

— Notre ville possède aujourd'hui, dans ses faubourgs, trois théâtres où l'on ne risque plus de salir ses habits comme autrefois. Le théâtre de Léopoldstadt est tout éclatant de fraîcheur et de richesse. Lors de l'ouverture, l'enthousiasme du public reconnaissant se fit jour par de longs applaudissements : le directeur, M. Carl, a été rappelé plusieurs fois sur la scène.

— Il paraît, selon le journal *la Chronique théâtrale*, que *les Quatre fils Aymon* ont fait *fiasco*.

*** *Berlin*. — Le 28 octobre dernier, deux virtuoses russes ont dû donner un concert au théâtre de l'Opéra. Parmi les numéros très nombreux du programme, nous citerons : *les Adieux à Moscou* et *la Jardinière*, chants nationaux russes; un autre chant national, *Krasni Sarafann*, par Werskofsky; *le Rossignol*, par Alabieff : et enfin l'hymne national des Russes par Lwoff.

*** *Francfort*. — Le 22 octobre dernier, pour célébrer l'anniversaire de l'inauguration de la statue de Goethe, on a donné au théâtre *Egmont*, avec la musique de Beethoven.

*** *Bruxelles*. — On a repris *le Petit chaperon rouge*, de Boieldieu, au Théâtre royal. Peu de reprises ont été aussi heureuses à ce théâtre.

Le Directeur, Rédacteur en chef, Maurice SCHLESINGER.

Paris. — Imprimerie de Bourgogne et Martinet, 30, rue Jacob.

Pour Paris : un an, 24 fr.; six mois, 15 fr. — Annonces : 50 c. la ligne de 28 lettres. — Départements : un an, 29 fr. 50 c. — Étranger, 38 fr.

Paraissant tous les Dimanches. Un morceau de musique les 1er et 15 de chaque mois.

N° 45.





REVUE ET GAZETTE MUSICALE

Rédigée par MM. G.-E. Anders, G. Bénédit, Berlioz, Henri Blanchard, Maurice Bourges, F. Danjou, Duesberg, Fétis père, Édouard Fétis, Stephen Heller, J. Janin, G. Kastner, Liszt, J. Meifred, George Sand, L. Rellstab, Paul Smith, A. Specht, etc.

Nos abonnés reçoivent avec ce numéro :

FALCES DU CARNAVAL,

NOUVELLES VALSES DE

J. STRAUSS.

DEUX ORATORIOS.

Nous disions dernièrement dans cette feuille, en parlant de mademoiselle Cabrero y Martinez, cette jeune muse de l'Ibérie qui n'a fait dans Paris qu'une trop courte apparition, que son chant expressif et la musique composée par elle nous étaient d'un bon augure pour les auditions que nous aurons à subir dans la saison des concerts où nous entrons. Cette prévision s'est déjà réalisée en partie. Dans les matinées musicales auxquelles nous avons assisté, nous n'avons point encore entendu de fantaisies et d'airs variés ; c'est toujours ça de gagné. Un jeune homme déjà connu dans le monde musical par ses classiques et pompeux prénoms de César-Auguste, a convoqué chez M. Érard, la semaine passée, un auditoire composé de quelques uns de nos premiers artistes et de quelques organes de la presse musicale, pour lui faire entendre une *Églogue biblique en trois parties, avec chœurs,* avec trios, duos et airs qui se chantent sur l'aire de Booz, où le jeune compositeur a su séparer le bon grain de l'ivraie qu'il a trouvé cette fois avec bonheur dans le champ musical. Jusqu'à ce jour, il ne nous avait fait entendre que de la musique instrumentale dans laquelle la mélodie et l'harmonie semblaient être pour lui un kaléidoscope produisant par hasard des figures géométriques; il semblait n'avoir aucune idée de ce style mélodique qui vient du cœur, qui procède par degrés quelque peu conjoints et non par des sauts monotones de quartes et de quintes, préférant ainsi le sentier raboteux au chemin fleuri dans lequel l'auditeur aime que le compositeur le promène sans secousses; mais cette fois il a été plus naturel, plus chantant. La simplicité primitive des peuples pasteurs l'a inspiré. Certes, ce ne sont pas les accents tout à la fois purs, suaves et grandioses de Méhul dans son *Joseph*, et cette harmonie véritablement biblique comme elle aurait dû

UN PETIT VIRTUOSE ET UN GRAND ARTISTE.

Avant que s'ouvre la saison des concerts et que le vent d'hiver nous apporte sur ses ailes de brume ces essaims d'artistes voyageurs qui peuvent, à bon droit, être regardés comme une des sept plaies du monde musical ; avant que les archets impitoyables aient repris possession des chanterelles criardes et que les cuivres oisifs se soient réveillés au fond de leurs étuis ; avant que tout ce qui grince ou souffle, ou roucoule, ait définitivement envahi la salle de M. Erard ou celle de M. Herz, je veux vous parler d'une petite soirée intime qui a eu lieu l'autre jour. Elle nous a laissé un agréable souvenir, qui servira à nous consoler, lorsque l'heure de l'invasion de la double croche aura malheureusement sonné. Je vous ferai cette petite narration : seulement, comme en toute chose un peu de mystère ne fait pas mal, je n'indiquerai pas le lieu de la scène ; placez-le où il vous plaira, soit dans un appartement du Marais ou de l'aristocratique faubourg, soit à la Chaussée-d'Antin, chez un journaliste, un compositeur, un critique, à votre choix ; et même, pour peu que cela vous plaise, placez-le chez l'humble écrivain qui signe ces lignes.

Nous sommes donc dans un salon plutôt petit que grand ; mais nous nous consolons en songeant que l'on y verra de plus près les gracieuses figures de femmes qui y sont venues prendre place. L'hôtesse — nous eussions dit la châtelaine, si le logis eût été moins modeste — est pleine d'aménité et de charme ; quant au public, si l'on peut appeler un public une réunion de moins de vingt personnes, il se compose d'artistes éminents, d'écrivains spirituels et d'amateurs distingués, accourus tous dans un but de curiosité et de bienveillance.

Cependant les heures s'écoulent, agréablement occupées de causeries vives et animées, lorsque le piano, s'ouvrant enfin, nous découvre sa longue échelle d'ivoire. Les causeurs se taisent, se rapprochent, et ont sous les yeux un spectacle qui peut-être eût provoqué le rire s'il n'eût excité l'intérêt : c'est d'abord un tabouret en miniature de maroquin violet, aux pieds de palissandre, délicats et frêles, tournés avec autant de délicatesse et de soin que les royales figures d'un jeu d'échecs ; puis un archet mignon, rehaussé d'argent, puis enfin un instrument singulier, qui appartient à coup sûr à la famille des instruments à cordes, mais peut être pris à volonté pour un violon géant ou pour un violoncelle pygmée. Vous comprenez bien qu'un semblable appareil nous annonçait aussi un artiste en miniature. Cependant il y a eu surprise réelle, lorsque le héros de la fête a paru. Figurez-vous un petit bonhomme de huit ans, auquel Tom Pouce n'eût pas porté trop d'envie, au teint frais et uni, à l'œil vif comme un page en maraude, aux traits souriants, avec toute une moisson de cheveux blonds comme l'épi mûr retombant sur ses épaules et le col encadré dans une collerette de dentelle. Le voilà qui s'avance, qui fait à l'assemblée un salut modeste et confiant à la fois, et qui, sans s'inquiéter le moins du monde des savantes oreilles qui vont le juger, prend possession du tabouret, assure entre ses jambes le violoncelle mignon et saisit vaillamment son archet. Avez-vous vu au jour de l'an, sur les étagères élégantes de nos magasins des boulevards, ces petites figures coulées, non en bronze, mais en sucre ou en chocolat, coloriées de carmin, tenant en main quelque instrument impossible et, pour piédestal, ayant une boîte de dragées ou un sac de bonbons ? Voilà l'image assez fidèle de notre petit héros qui, du reste, impatient du frein, attend le moment où le piano, frappant quelques accords, va donner le signal qui doit commencer son succès.

Je dois dire, en historien véridique, que cette fois encore notre attente a été surpassée ; non pas certes que notre virtuose-bonbon soit déjà un violoncelliste à la façon de Franchomme ou de Servais ; je ne veux pas tomber dans l'exagération, ni le rendre intéressant aux dépens de la vérité. J'aurais pu lui prêter un teint pâle, un front penché par le génie, un regard enflammé par l'inspiration ; mais j'ai mieux aimé vous le montrer tel qu'il est, tel que doit être un enfant, gai, souriant, et bien nourri, je vous l'assure. Quant à l'avenir qui attend le petit violoncelliste, il sera brillant et prospère. Déjà on remarque dans son jeu une grâce naïve et charmante ; les phrases de chant tendres et

être si elle n'avait pas existé ainsi; mais il y a du naturel et de la clarté dans cet *oratorio*. Les voix, bien qu'écrites un peu haut et dans des cordes difficiles parfois à attaquer, sont bien massées et bien groupées : cela est franc et rhythmé; la phrase est dessinée clairement, mais toujours entachée de cette monotonie dont nous avons parlé plus haut, notamment dans l'introduction, où les sauts de quartes abondent dans la mélodie. La *marche des Moabites* rappelle un peu, pour le dessin, l'effet mystérieux et la note-pédale la *marche des pèlerins* dans une des symphonies de M. Berlioz : on pouvait plus mal choisir pour imiter. Un morceau sans réminiscence et que nous croyons bien véritablement du fonds du compositeur, c'est le chœur des moissonneurs par lequel commence la seconde partie : cela est d'une originalité charmante, et si l'on peut adresser un reproche à l'auteur, c'est d'avoir écourté son idée, de ne pas l'avoir bien terminée : la péroraison laisse à désirer; mais rien n'est plus frais que le chant et plus piquant que le dessin instrumental. Méhul a encore placé un chant délicieux de moissonneurs dans sa partition peu connue d'*Héléna;* mais il n'y a aucune similitude avec celui de l'*oratorio de Ruth*, qui n'en est pas moins extrêmement joli.

Il y a plusieurs autres morceaux bien faits et tout empreints de la couleur locale, biblique; mais, quant au duo nocturne entre Ruth et Booz, l'âme poétique de M. de Lamartine et les trésors de suave mélodie qu'avait en lui Rossini dans son beau temps, n'auraient pas été de trop pour peindre cette scène d'amour mystérieux et naïf, cette volupté primitive et sage, cette confiance pudique de la jeune Juive dont la Bible seule offre l'angélique tableau. Jeune homme! pourrait-on dire au compositeur, il faut avoir expérimenté la vie, éprouvé les passions, les avoir épurées pour tracer dans son art de pareilles scènes. Il n'appartient qu'à des esprits exceptionnels de peindre les amours du *Lévite d'Éphraïm*, de *Paul et Virginie*, d'*Atala*, de *Ruth et de Booz*.

L'exécution vocale de cet ouvrage, puisque l'auteur l'accompagnait seulement au piano, a été satisfaisante. Mademoiselle Mondutaigny, chargée d'interpréter le personnage de Ruth, a chanté comme toujours, avec une expression outrée, sans attaquer franchement le son, et en le poussant avec excès au milieu de sa valeur, ce qui est on ne peut plus impatientant pour l'auditeur. C'est parce que cette jeune et belle personne a de la voix que nous voudrions lui voir pratiquer une méthode plus rationnelle sans laquelle sa carrière de cantatrice n'est pas possible. M. Obin a chanté d'une manière pure et remarquable le personnage de Booz. Ce jeune artiste, doué d'une belle voix de basse, a de l'avenir au théâtre de l'Académie royale de musique, où il vient de chanter d'une manière très satisfaisante le rôle du juge dans *le Dieu et la Bayadère*. Mesdemoiselles Moisson et Caut ont bien dit Noémi et Orpha.

— Encore de la musique grave, forte et remarquable : encore un oratorio que nous avons entendu exécuter dimanche passé chez M. Roger, premier ténor du théâtre de l'Opéra-Comique. Ceci est une belle manifestation d'art, plus importante que la première; car dans celle-ci il y a de la verve, de l'éclat et l'expérience d'un compositeur qui sait disposer son instrumentation d'une manière riche et variée.

Il s'agit de la *Tentation de saint Antoine*, non pas précisément avec le titre du saint ci-dessus, mais bien celui-ci : *l'Ermite, ou la tentation, oratorio fantastique en quatre parties;* paroles de M***, musique de M. Josse. L'auteur anonyme des paroles a-t-il craint quelque allusion au compagnon du saint en question? ou la censure aurait-elle déjà passé par là? Quoi qu'il en soit, saint Antoine se nomme Raphaël dans le libretto de cet oratorio. Cela est divisé en quatre parties : l'Ermitage, car Raphaël est, comme dans la légende sacrée, un anachorète, un ermite, l'Esprit du mal, les Séductions et l'Enfer. Ce cadre était vaste et difficile à remplir. Quand on a devant soi *Don Juan*, le *Freyschütz* et *Robert-le-Diable*, il faut avoir confiance en ses forces pour entrer dans le champ du fantastique musical, le labourer et y faire naître quelques fleurs nouvelles de mélodie et d'harmonie. Le chant peut tomber dans le galop infernal de Musard, et les exceptions harmoniques sont, ou des incorrections romantiques, ou des innovations audacieuses dans la science des accords qui ne sont pas comprises par un auditoire français ou italien.

Sans se préoccuper de ces difficultés, M. Josse est entré franchement en matière. Antoine ou Raphaël, qui est un jeune ermite, est en proie aux tourments de l'insomnie; mille pensées mondaines troublent son cœur; il murmure dans son sommeil les mots : amour, plaisir, etc.

Une large et belle introduction exprime au mieux ce repos, cette agitation, et les voix du ciel qui viennent rendre le calme à ses sens. Le compositeur a dessiné là un *soli* de quatre cors à pistons d'un imposant effet, qui nous aurait peut-être mieux tra-

---

mélancoliques sortent sous ses doigts limpides et pleines de charmes : on dirait parfois que la main invisible d'un grand artiste vient diriger son archet et le promener sur les cordes sonores. N'allez pas croire cependant que notre virtuose soit dépourvu d'exécution; non, certes. Les notes rapides de son staccato s'égrènent en perles arrondies et brillantes : il va sans peur jusqu'aux limites de l'aigu chercher et atteindre une mystérieuse note de cristal. Il se tire fort bien d'un morceau de Servais, et se dirige si adroitement au milieu des trilles, des gammes, des arpéges, de toutes ces ronces musicales, qu'il en sort toujours à son honneur et gloire. Cependant, il faut le dire, la critique a le droit d'être défiante. Nous avons vu tant de belles dispositions avorter misérablement, tant de beaux fruits périr dans leur germe, tant d'aimables enfants dont le talent s'est étiolé au souffle des louanges du monde, que nous osons conseiller au père de notre petit artiste, aussitôt terminé le voyage de Hollande qu'il va entreprendre, de retourner bien vite au logis, de lui faire continuer ses travaux paisiblement, assidûment, lui laissant quelques heures pour le cerceau et les billes, et le reste du temps, s'occupant, comme il en est certes bien capable, de former cette jeune intelligence par des études à la fois patientes et recueillies.

Je m'aperçois que j'ai oublié de vous donner le nom de notre virtuose : il s'appelle Léon Massart : c'est le neveu de notre excellent violon, de notre savant maître Lambert Massart, qui a conquis par son talent une classe au Conservatoire. On le voit, le proverbe, que nous changeons un peu, dit vrai : *Bon artiste joue de race.* — Espérons que le neveu suivra les traces de l'oncle.

Après la petite pièce la grande; après le virtuose enfantin, le grand artiste. Liszt, qui était parmi nous, avait écouté avec attention et bienveillance. Lorsque le violoncelle — nous allions dire le violoncelliste — fut rentré dans son étui, Liszt s'approcha du piano, attiré par cette sorte de fascination qu'exerce sur lui l'ivoire poli d'un clavier, et là, pendant quelque temps, il nous a prodigué les trésors de son inimitable talent. Je ne chercherai pas à louer ce que j'ai loué mille fois, à décrire ce qui ne peut se décrire. Il semble que Liszt possède la baguette d'or de quelque magicien; qu'il ouvre à son gré les domaines enchantés de la fantaisie, et qu'il s'en revient ses corbeilles pleines de fleurs et de fruits merveilleux, qu'il rassemble en bouquets ou sème nonchalamment autour de lui. On dit cependant que Liszt, impatient de toutes les gloires, veut joindre une autre couronne à sa couronne de pianiste.

> Je pleure, quand je vois, sur les monts qu'elle dore,
> Cette étoile où mon nom n'est pas écrit encore,

a dit un poëte, en voulant exprimer la pensée d'une noble ambition. Sans doute Liszt est animé d'une idée pareille : ses succès présents ne lui suffisent plus. Aussi a-t-il composé quelques importants ouvrages pleins d'énergie et de puissance qui retentiraient avec un admirable effet sous les voûtes d'une grande salle. M. Liszt veut voir son nom inscrit au ciel de l'art à côté de celui de nos grands maîtres : encore un effort, et, nous l'espérons, il sera à son but.

Avant de finir, retournons à notre petit violoncelliste, que son frère, j'ai oublié de le dire, a du reste parfaitement accompagné sur le piano. Il faut que je vous parle, cher enfant. Peut-être allez-vous rire de mes conseils, s'ils viennent vous troubler au milieu de vos jeux. Vous ne comprenez pas la nécessité de couvrir de noir une feuille de papier blanc; peut-être même, qui sait? songerez-vous, en recevant cette *Gazette* toute neuve, qu'en la découpant en bandes légères, vous pourriez aider votre cerf-volant à s'élever; qu'importe, je dois vous dire qu'un jour vous serez un grand artiste, mais que, pour cela, il vous faut patience et labeur; que vos dispositions sont bien heureuses, mais que le travail doit les fortifier; qu'il ne faut ni vous décourager par les difficultés que vous trouverez sur votre chemin, ni vous enivrer des louanges qui viendront vous chercher prématurément, soyez-en sûr. Allez donc, bon courage! et surtout, de grâce, ne faites pas mentir ma prédiction.

Léon Kreutzer.

duit les voix célestes d'en haut s'il avait été écrit pour des cors ordinaires, dont les sons bouchés sont plus vaporeux. La manière délicieuse dont ce morceau a été exécuté par MM. Baneux père et fils, Urbain et Azimont, lui a donné toute la suavité qu'on y pouvait désirer.

La seconde partie, l'Esprit du mal, s'ouvre par le sommeil et le réveil de l'enfer. Ici le compositeur se distingue par un grand luxe d'instrumentation, dans lequel cependant se montrent des effets connus tels que ceux des gammes chromatiques descendantes, mais qui ne modulent pas d'une manière aussi hardie et aussi neuve par demi-tons que celles que Mozart a placées dans l'*andante* de l'ouverture de son *Don Juan*, et qui reviennent si heureusement à l'apparition de la statue du commandeur.

La troisième partie, les Séductions, est celle qui renferme le plus de choses neuves, trouvées, originales; cela est inspiré, riche de mélodie et d'instrumentation. On y distingue d'abord un duo entre le jeune ermite Raphaël et Satan, morceau d'un style excellent, dialogué d'une manière vraie et scénique; puis viennent des couplets bachiques chantés par Satan, qui rappellent un peu ceux de *Freyschütz*, par l'imitation du rire infernal que fait entendre l'accompagnement; mais la priorité de cette chose de génie reste à Weber. La scène est dans un manoir féodal dont Satan s'est improvisé le châtelain, et où l'on reçoit Raphaël qui va accomplir un pèlerinage. Le jeu, le vin et l'amour circonviennent le saint jeune homme. La danse même est employée pour le faire succomber. Des femmes séduisantes dansent devant lui bolero et tarentelle. Le premier de ces morceaux est ravissant par le thème et un dialogue instrumental plein de verve et de fraîcheur; la tarentelle n'est pas moins jolie; et ces deux divertissements délicieux ont été délicieusement dits par l'orchestre et surtout les instruments à vent. Nous n'avions jamais entendu une exécution plus précise, plus fine de nuances et plus chaleureuse: il est vrai qu'elle provenait de virtuoses choisis dans les trois meilleurs orchestres de Paris, fonctionnant pour un auditoire d'élite dont faisait partie l'auteur des *Huguenots*, qui a félicité M. Josse sur le talent réel qu'il a montré dans sa partition.

Nous avons remarqué un beau duo entre Raphaël et Stella, démon femelle chargée de séduire le saint par sa voix et sa danse: la mélodie en est hardie, passionnée et d'un bel effet. Le ciel intervient, et les démons sont mis en fuite. La quatrième partie, l'Enfer, résume les séductions mélodiques et chorégraphiques de la troisième partie par de rapides réminiscences du bolero et de la tarentelle; auxquelles se mêlent les menaces chorales des habitants de l'enfer, le bruit d'une chasse infernale, etc.; c'est la verveuse tentation du saint Antoine de Callot mise en action, moins le comique si original du célèbre graveur, le comique, cette couleur si difficile à employer dans l'art musical, car à côté de la gaîté se rencontrent souvent le commun et le plat; le comique enfin qui jette cependant tant de variété dans le genre fantastique, et que Mozart, Weber, Hérold et Meyerbeer se sont bien gardés de négliger.

La quatrième partie tombe un peu dans les brouhaha harmonique et instrumental. Dans sa totalité, elle ressemble à la fin et au commencement de la seconde et de la troisième partie: ce sont toujours les démons mis en fuite par la puissance du ciel; c'est la paraphrase de ces vers d'un de nos grands poëtes que nous aimons mieux mettre sous les yeux de nos lecteurs que de citer la prose quelque peu innocente et naïve du programme:

Dieu parle, et ce visage où reluisait l'orgueil,
Du morne désespoir porte la noire empreinte;
Il s'indigne, il frémit de connaître la crainte,
Et d'un fleuve de feu couvert, environné,
Il retombe, en hurlant, dans l'enfer étonné.

Malgré l'inconvénient de cette situation répétée, inconvénient inhérent au sujet, cet oratorio est un ouvrage très remarquable. Et maintenant que nous avons payé notre juste tribut d'éloges aux exécutants instrumentistes, nous ne devons pas adresser moins de félicitations aux chanteurs. Roger a dit le rôle de Raphaël en homme qui ne sollicite pas, mais qui conquiert la place de premier ténor à l'Opéra. Il est impossible de se montrer plus suave et plus énergique chanteur. Hermann Léon a remarquablement dit aussi le personnage de Satan; il y a montré cette méthode large, cette voix vibrante et sonore qu'il ne trouve pas à développer suffisamment dans l'emploi qu'il remplit à l'Opéra-Comique. Mademoiselle Jullienne, à la voix hardie et passionnée, qu'on a récemment distinguée dans ses débuts sur notre première scène lyrique, dans le rôle de Valentine des *Huguenots*, a dit avec autant de chaleur que de pureté le rôle de Stella, dans l'ouvrage de M. Josse. Empruntant à Molière sa plaisanterie qui est devenue proverbe, nous dirons à ce compositeur: Vous êtes orfèvre, monsieur Josse, non, comme l'entend notre grand comique, pour vanter votre chose, votre marchandise, non; vous êtes orfèvre, monsieur Josse, mais orfèvre consciencieux, car vous nous avez donné de l'or pur, au lieu de tout ce cuivre, de ce clinquant et du bruit vide de pensée dont la plupart de nos compositeurs actuels font un usage immodéré.

Henri Blanchard.

DES PIANISTES

ET

DE LA MUSIQUE DE PIANO.

Si l'on devait juger des progrès du piano par le nombre innombrable de pianistes qui pullulent dans Paris et par la quantité prodigieuse des œuvres qui se publient pour cet instrument, on serait obligé de reconnaître qu'il a fait un pas de géant depuis quelques années, qu'il a marché comme une locomotive. En effet, d'après une statistique récente, assez exacte, on ne compte pas moins de soixante mille pianos dans la capitale, ce qui suppose à peu près cent mille pianistes. Aussi ne doit-on pas être très rassuré quand on attaque de front une armée si redoutable. N'importe:

A vaincre sans péril, on triomphe sans gloire.

D'ailleurs quelques unes de nos égratignures iront à notre adresse, puisque nous-même nous faisons partie de cette immense légion, comme un atome fait partie de l'univers.

Si le but principal de la musique est d'attirer à elle par un charme séducteur, de flatter l'oreille, de captiver l'âme, de s'emparer enfin de tout votre être au moyen des sensations les plus délicieuses; si telle est sa puissance, le piano, qui est un agent musical, ne doit pas concourir à un autre but; ses interprètes eux-mêmes ont à cœur, sans doute, d'arriver à ce beau résultat! Eh bien! non!...

Si la musique avait pour mission d'imiter le bruit de la foudre, les fureurs de l'ouragan, la vitesse des chemins de fer, le sabbat des damnés, oh! alors les pianistes-lions revendiqueraient à juste titre la plus belle part dans l'accomplissement de ces destinées excentriques! Mais s'il s'agit de nous bercer dans de douces rêveries, aux sons d'une musique vaporeuse, de nous donner un avant-goût de la suavité des harpes célestes, leurs mains sont inhabiles à effleurer ces jouissances enfantines, bonnes tout au plus, disent-ils, pour des femmes nerveuses, des cerveaux malades.

Frapper juste, chez ces messieurs, est remplacé par *frapper fort*. Aussi les pianos sont-ils bardés de fer, cuirassés d'acier, et souvent encore ils se brisent sous l'effort fiévreux d'une main vigoureuse. On a voulu greffer du romantisme sur la musique comme sur le drame: dans l'une, remplacer la mélodie gracieuse, expressive, par une avalanche de notes hurlantes, étonnées de se trouver ensemble, dans l'autre, les scènes attendrissantes, les dénouements inattendus, par la coupe de poison, les coups de poignard.

Aussi voyez donc ces pauvres jeunes filles étiolées, la poitrine

courbée sur leur instrument favori, pâlissant cinq ou six heures par jour sur une de ces études indéchiffrables, où, pourrait-on dire, si le terme n'était pas trop vulgaire, on n'aperçoit que du blanc et du noir; regardez-les, ces pauvres enfants qui rassemblent toute la puissance de leurs muscles, cherchent, sans la pouvoir trouver, cette force nécessaire à une attaque chaleureuse que réclame à chaque note cette musique infernale!

« Allons! des efforts surhumains, plus d'énergie, » leur crie sans cesse un professeur humanitaire. « Il faut soulever son auditoire par la puissance du son; le piano est un orchestre, il doit reproduire toute sa vigueur; écraser, c'est subjuguer. »

Ne vous semble-t-il pas voir la grenouille qui veut se faire plus grosse qu'un bœuf, ou la montagne en travail qui accouche d'une souris?... Nous sommes pourtant dans le vrai quand nous vous racontons ces incroyables folies. Les mères de famille sont à même d'en gémir tous les jours; elles subissent néanmoins, sans se plaindre, cette déplorable tendance vers le laid. Il est vrai que *le laid, c'est le beau*, dans un certain monde : heureusement ce monde s'en va!...

Quant à nous, notre organisation musicale s'oppose à ce que nous acceptions sans murmurer un état de choses qui ne peut durer longtemps. En effet, le jour où les dernières limites du *crescendo* seront atteintes il faudra bien s'arrêter. Déjà le romantisme est en baisse dans la littérature; puisse-t-il l'être bientôt dans la musique!...

En attendant, examinons froidement, s'il est possible, où doit nous conduire cette pente rapide si quelque branche isolée ne vient nous offrir un moyen de salut. La péripétie n'est pas difficile à prédire: en suivant aveuglément et quelque temps encore ce chemin rocailleux, sans issue, nous laisserons à chaque buisson un lambeau de cette fraiche et divine mélodie qui glissait rieuse ou tendre sous les doigts de Mozart et de Beethoven; puis nous tomberons tout-à-coup dans le précipice, c'est-à-dire dans le néant de toute espèce de musique. Heureusement peut-être quelque vestale saura conserver dans l'ombre une étincelle de ce feu sacré qui va s'éteignant chaque jour davantage!

Fasse le ciel qu'il se rallume bientôt! Quoi qu'il arrive, essayons de mettre la plaie à nu; puis, nous appuyant sur ce vieil adage :

Fais ce que dois, advienne que pourra,

indiquons le remède, appliquons-le nous-même sans garantir la guérison d'un malade incrédule.

Chacun se plaint avec raison de cette musique de piano qui sert de monnaie courante à tous les concerts; tout le monde convient qu'à part deux ou trois talents de premier ordre qui électrisent le public avec une seule phrase bien sentie, rien n'est plus ennuyeux qu'un pianiste dans une soirée musicale. Certaines natures impressionnables les fuient comme la peste: un simple accord vigoureusement frappé produit sur elles l'effet d'une commotion électrique.

Et pourtant qui ne serait resté dans l'extase devant un prélude de Weber, de Hummel ou de Boïeldieu? C'est qu'entre leurs mains habiles le piano devenait une puissance morale, une langue céleste, une baguette magique! C'est qu'ils le façonnaient à leur gré, qu'ils le gouvernaient en maîtres, qu'ils lui donnaient une âme, et c'était la leur, si vaste, si brûlante! Ils pouvaient bien parfois obéir aux écarts d'une imagination incandescente, mais les flots courroucés, après avoir lancé leurs vagues à la cime des rochers, rentraient majestueusement dans leur lit, toujours beaux, toujours grands, même dans leur fureur!... Mais descendons à des considérations plus vulgaires.

Pourquoi la musique de piano la plus en vogue représente-t-elle à votre oreille l'image fidèle du chaos? Parce qu'au lieu de rechercher une mélodie simple, naturelle, des accompagnements distingués, mais lucides, de faire travailler la main droite dans une sphère distincte de celle de la main gauche, de ne laisser l'une empiéter sur le terrain de l'autre qu'avec réserve, discernement, on se creuse le cerveau pour enfanter des idées grotesques, sans goût, sans inspiration; on écrase le chant, quand il y en a, sous le fracas d'une harmonie barbare, hérissée de dissonances, ou plutôt on l'enveloppe entièrement sous une richesse mensongère d'arabesques, de fioritures, de feux roulants de gammes chromatiques, voltigeant par dessus, par dessous, et envahissant tout son domaine à lui qui n'en peut mais!

Pourquoi donc détrôner le chant, lui ravir sa grâce, sa coquetterie, sa voix amoureuse, ses joies naïves, ses sombres tristesses? Si vous le noyez dans un océan d'harmonie; vous faites un cadavre d'un être plein de vie, de jeunesse, vous renversez toutes les règles du goût, du simple bon sens, de la nature, qui n'ont rien à faire du reste dans les élucubrations romantiques.

Rappelez-vous donc que c'est toujours au moment où la source de la mélodie semblait se tarir (bien qu'elle soit intarissable comme le génie qui l'a créée), que c'est toujours à ce moment, disons-nous, qu'on s'est ingénié le plus à nous inonder de flots d'harmonie, à nous enrichir d'accessoires bruyants, d'effets fantastiques, à nous ensevelir sous une cataracte de doubles croches et d'accidents.

Quand donc, ô mon Dieu! reviendrons-nous aux belles traditions de l'école de piano qui florissait à la fin du dernier siècle et au commencement du nôtre?

Non pas que nous demandions un retour exact et servile à la manière, au style, aux formules du passé. Nous savons qu'il y aurait folie à vouloir enfermer l'art dans un cercle étroit, autour duquel la critique veillerait sans cesse et n'aurait d'autre consigne que de l'empêcher d'en sortir. Nous connaissons la grande loi qui domine les artistes et les oblige fatalement à enchérir sur les effets, sur les procédés les uns des autres. Les pianistes ne sont pas les seuls qui aient cédé à cette loi souveraine, impitoyable. Voyez ce qu'était le violon sous l'archet de Viotti, de Rode, et voyez ce qu'en a fait l'école de Paganini! N'en est-on pas venu jusqu'à écrire et à exécuter un duo pour violon seul? Cependant les excentricités des violonistes ont eu pour limites nécessaires la nature même de l'instrument, qui est toujours demeurée la même, comme la voix humaine, qui n'a pas changé de volume ni d'étendue. Au contraire le piano s'est transformé complétement : ses progrès matériels ont été gigantesques; il n'est donc pas étonnant que les pianistes se soient laissé entraîner à l'exemple contagieux d'un instrument qui grandissait sans cesse. Le piano pouvant se prêter à tout, les pianistes ont cru pouvoir tout se permettre. N'est-il pas juste aussi de faire la part de ces organisations exceptionnelles qui franchissent d'un seul bond l'espace que les autres parcourent non sans grande peine et sans grands efforts? A celles-là il faut un champ plus libre, un privilége plus large, un horizon presque sans terme. Pour elles l'abus n'est pas l'abus, parce qu'elles le dissimulent à force de puissance, de richesse et d'éclat. Il ne commence à sembler tel que dans les pauvres et ridicules imitations qui se traînent à leur suite. Qui voudrait enchaîner l'aigle dans son vol, ou contraindre le cerf agile à marcher pas à pas, comme le plus pesant des animaux?

Nous faisons donc toutes les concessions que l'on doit faire, mais aussi nous voulons qu'on s'arrête où on doit s'arrêter: nous voulons que l'on ne s'élance pas constamment et sans légitime excuse hors de la sphère du possible. Nous appelons de tous nos vœux cette révolution de l'art, qui consiste à revenir du composé au simple, après avoir longtemps tendu du simple au composé, et nous sommes heureux d'en trouver les symptômes dans les œuvres d'artistes que nous admirons le plus, dans celles de Thalberg, par exemple, dont nous avons toujours reconnu et vanté l'immense talent; mais nous ne pouvions approuver le système que ses premières compositions avaient mis en vogue. C'était ce système défectueux que nous battions en brèche tout-à-l'heure, quand nous nous plaignions du rôle secondaire qu'on fait jouer à la mélodie dans certaines œuvres de piano, si toutefois on se donne la peine de l'y faire intervenir. Dans quelques fantaisies nous avons compté jusqu'à douze pages consécutives de gammes

chromatiques, tours de passe-passe, points d'orgue interminables, et à travers tout cela pas l'ombre d'un chant, pas une phrase mélodique. Nous avons lu dans la *Revue* publiée par M. Danjou que ce système, importé d'Allemagne, y avait été pratiqué sur l'orgue avant d'être appliqué au piano. Quoi qu'il en soit, nous ne conseillons pas à l'inventeur d'en réclamer la priorité.

Sans contredit, les virtuoses de premier ordre ont su donner un certain attrait à ce genre excentrique, parce que la nature leur avait donné le moyen de triompher de cette gymnastique fatigante, de ces tours de force de jongleurs; mais les pauvres jeunes personnes à qui l'on fait jouer cette musique diabolique se déforment la taille, se creusent la poitrine, se démanchent les poignets et usent leur petite énergie à mesurer des distances, combiner des attaques, singer un orchestre, au lieu de laisser éclore sous leurs doigts délicats un de ces chants célestes ou gracieux qui nous font oublier toutes les peines de la vie. Aussi que résulte-t-il de ce bruit infernal? la fatigue de l'exécutant, l'ennui de l'auditeur; et voici ce qui fait dire avec une apparence de vérité que de tous les instruments le piano est le plus insipide. La seule exclamation qui s'échappe d'un auditoire, après l'exécution de cette sorte de musique, est celle-ci : « Que cela doit être difficile! Quelle force herculéenne il faut pour triompher de pareils obstacles. » En effet, le piano ressemble assez alors à une citadelle prise d'assaut.

Tout au moins, quand vous écrivez de pareilles choses, mettez sur la couverture : « *Les exercices ci-inclus sont au-dessus des forces physiques d'une main de femme*, » et laissez au sexe qui a la grâce en partage le moyen d'en faire usage sur le piano. Puis, voyez-vous, apprendre cet instrument de la sorte n'est plus un délassement, c'est un rude labeur, une tâche pénible. Ces sauts périlleux, ces écarts, ces croisements de mains si rapides exigent toute la force et l'adresse d'un acrobate : comme lui vous redoutez à chaque instant de perdre l'équilibre, ou plutôt de lancer votre doigt à côté de la touche. Avec cette tension d'esprit continuelle, comment songer à l'expression, à l'âme du morceau? Comment donner à cette statue le souffle de la vie? La note est traduite littéralement, c'est vrai, mais il n'y a ni poésie ni inspiration : c'est un jeu désordonné, bruyant, martelé, sans liaison, sans nuances, sans délicatesse.

Nous ne voulons pas prolonger davantage ces observations, écrites, pour ainsi dire, sous la dictée de tout le monde. Nous nous réservons de revenir à notre texte et d'insister, surtout pour que les pianistes essaient de faire ce qu'il y a de plus difficile dans les arts, quand ils sont parvenus à une certaine époque, de simplifier pour rajeunir, d'innover par le sentiment, par la pensée, et non pas uniquement par le procédé.

MARTIN D'ANGERS.

Nécrologie.

ARMAND GOUFFÉ.

C'était le dernier de trois chansonniers contemporains, rivaux et amis. Désaugiers et Brazier l'avaient précédé dans la tombe, et lui-même vient d'y descendre à son tour. Il a fini sa carrière dans cette ville de Beaune jadis tant harcelée par la verve épigrammatique de Piron. Comme ses deux confrères en couplets et en gaieté, Armand Gouffé avait travaillé pour le théâtre. L'Opéra-Comique lui doit, entre autres ouvrages, le *Médecin turc*, dont Nicolo écrivit la musique. L'ancien Vaudeville lui doit plusieurs pièces, qui obtinrent des succès de vogue; mais c'est surtout dans la chanson qu'il se fit une renommée populaire, à ce point qu'il fut appelé le *Panard du dix-neuvième siècle*.

Depuis longtemps la chanson a passé de mode; car Béranger a moins fait des chansons que de petits poëmes, et cependant le nom d'Armand Gouffé a gardé sa place dans toutes les mémoires. Ce que c'est que de venir à propos! De nos jours, beaucoup de poëtes ont dépensé vingt fois plus de talent et de travail, d'idées et d'images, dans des volumes qui ont passé comme l'ombre, qu'Armand Gouffé n'en a mis dans ses quatre recueils, publiés sous le titre de *Ballon d'essai*, *Ballon perdu*, *Encore un Ballon*, *Derneir Ballon*. Mais sous l'Empire, le nom de d'Armand Gouffé représentait un genre de littérature qui jouissait d'une extrême faveur. Une chanson de lui faisait plus de sensation alors que n'en produirait aujourd'hui une immense épopée historique, fantastique ou humanitaire. Alors les longs et gros ouvrages faisaient peur : on ne connaissait ni les romans en vingt volumes, ni les feuilletons en dix-huit colonnes! On composait une tragédie et l'on entrait à l'Institut! on rimait une chanson et l'on était admis aux *Dîners du Vaudeville!*

Armand Gouffé brilla au premier rang des fondateurs de ces dîners célèbres, ainsi que de ceux du *Caveau moderne*. Il y chanta ses meilleurs couplets, *Plus on est de fous, plus on rit*, *Des Frelons bravant la piqûre*, *Que j'aime à voir un Corbillard*, et tant d'autres, que toute la France se plut à répéter. Il avait sur plusieurs de ses confrères l'avantage d'une certaine pureté de style, d'un certain soin de la forme, dont il donna l'échantillon surtout dans la chansonnette, dont voici le début :

Zéphir,
D'un soupir
Viens fleurir,
Embellir
Nos gazons,
Nos vallons,
Nos côteaux,
Nos berceaux.
Sans toi,
Sous la loi
Des hivers,
L'univers
Va gémir,
Va languir,
Va périr.

Ce chansonnier, si joyeux dans ses refrains, avait la physionomie plus que sérieuse. Sous-chef au ministère des finances, il avait mené de front la poésie, si c'était de la poésie, et les chiffres. Il est mort dans un âge très avancé, après trois jours de maladie. Peut-être à sa dernière heure s'est-il rappelé ce dernier couplet de sa chanson du *Corbillard :*

A mon départ, en vérité,
Je songe sans murmure,
Pourvu que longtemps la gaieté
Remise ma voiture.
O gaieté! lorsque tu fuiras,
Invoquant la nature,
Je dirai : Fais, quand tu voudras,
Avancer ma *voiture*.

R.

LETTRE DE CH.-M. DE WEBER,

ÉCRITE LE LENDEMAIN DE LA PREMIÈRE REPRÉSENTATION DU FREISCHUTZ,

A M. KIND, AUTEUR DU LIBRETTO.

MON TRÈS CHER AMI ET COLLABORATEUR,

Nous pouvons chanter victoire : *Le Franc-tireur* a logé sa balle dans le noir! Probablement l'ami H., comme témoin oculaire, vous aura donné plus de détails que mon temps ne me permet de le faire; j'aurai d'ailleurs bientôt occasion de tout vous dire de vive voix. La seconde représentation a aussi bien été que la première : c'était le même enthousiasme; pour la troisième, qui a lieu demain, toutes les places sont prises. Dès longtemps pareil accueil n'a été fait à un opéra; depuis le succès d'*Olympie*, c'est le triomphe le plus complet que l'on puisse obtenir. Vous ne pouvez vous figurer quel vif intérêt le texte inspire d'un bout à l'autre. Que j'eusse été heureux si vous aviez été présent! Quelques scènes ont produit un effet auquel j'étais

loin de m'attendre, par exemple, celle des *Jeunes Filles B(raut-Jungfern)*, dont le chœur a été redemandé, ainsi que l'ouverture; mais je ne voulus pas laisser interrompre la marche de l'action. Sans doute les journaux vont lâcher leurs écluses. J'espère vous en envoyer un aujourd'hui avec la présente : je vous apporterai les autres; car le 25, je compte donner mon concert, et le 1er je serai à Dresde. Le mauvais temps vous empêchera sans doute de partir pour Tœplitz, et je pourrai avoir le plaisir de vous voir à Dresde, et de tout vous raconter; car les paroles écrites n'y suffisent pas. Que je vous ai d'obligations pour votre magnifique poëme! Que de motifs divers ne m'avez-vous pas fournis, et avec quel bonheur mon âme pouvait s'épancher sur vos vers si pro-profondément sentis! C'est avec une véritable émotion que je vous serre dans mes bras en idée, et je vous apporte un des plus beaux lauriers, que je ne dois qu'à votre muse. Gubitz, Wolf sont tout cœur : quant à Hoffmann, on me dit de me défier de lui; mais moi, j'ai bonne confiance, tant que je le puis.

Que Dieu vous rende heureux! Aimez celui qui vous aime avec un respect infini. Votre Weber. Toutes les choses imaginables de mon père à votre chère femme et à vos enfants, ainsi que de moi; cela s'entend.

Berlin, le 21 mai 1821.

Nous répondons à plusieurs demandes en reproduisant le programme de la loterie organisée au profit de la caisse des secours et pensions de l'association des artistes-musiciens, loterie composée de 34 lots, dont plusieurs sont d'une valeur considérable, et qui tous présentent un intérêt musical.

En première ligne se placent un *piano à queue* offert par M. Boisselot, de Marseille, et un *piano droit* offert par MM. Roller et Blanchet fils.

Un *quatuor d'instruments à cordes* offert par M. Vuillaume.

Une *famille de Saxhorns*, y compris une trompette et un cornet à cylindres, avec morceaux de M. Fessy, offerte par M. Sax.

Un *harmonium* offert par M. Debain.

Une *flûte* en beau bois de grenadille avec garnitures et clefs en argent, sa boîte et ses accessoires, offerte par M. Tulou.

Tels sont les six principaux lots, voici le détail des vingt-huit autres :

Partitions des symphonies de Beethoven offertes par M. Fessy.

Deux collections des quatuors d'Haydn.

Deux collections des trios, quatuors et quintettes de Mozart pour instruments à cordes.

Collection des trios, quatuors et quintettes de Beethoven pour instruments à cordes.

Deux collections des sonates de Beethoven pour piano seul.

Deux collections des sonates de Beethoven pour piano, violon ou violoncelle.

Deux collections des trios de Beethoven pour piano, violon et violoncelle.

Deux collections des trios de Mozart pour piano, violon et violoncelle.

Partitions des trios, quatuors et quintettes de Beethoven.

Partitions des quatuors de Mozart.

Encyclopédie du pianiste-compositeur par Zimmerman.

Six partitions de *la Favorite* de Donizetti offertes par M. Maurice Schlesinger.

Partitions de *l'Éclair* d'Halévy.

Partition du *Guitarero* d'Halévy.

Partition de *la Mort d'Adam* de Lesueur.

Partition de *la Caverne* de Lesueur.

Trois *Te Deum* de Lesueur (ces trois derniers lots sont offerts par madame Lesueur).

Cette loterie, dont les éléments n'offrent pas moins de variété que d'attrait, s'adresse à tous ceux qui cultivent la musique, artistes et amateurs.

Le prix du billet est d'un franc.

Le tirage en aura lieu dans le mois de décembre prochain.

On se procure des billets chez M. Thuillier, agent comptable de l'association, rue Boucherat, 34; chez M. Maurice Schlesinger, rue de Richelieu, 97; et chez les principaux éditeurs de musique.

NOUVELLES.

*** Aujourd'hui dimanche, par extraordinaire, à l'Opéra, *Robert-le-Diable*. — Demain, lundi, *Guillaume Tell*, pour la continuation des débuts de M. Mathieu.

*** Quoique les études de *David* n'aient pas encore été complétement reprises, l'ouvrage sera donné d'ici à une quinzaine de jours.

*** Les artistes ont déjà commencé à étudier les rôles d'*Estrella*, l'opéra en quatre actes dont M. Balfe a écrit la musique.

*** Aux deux ouvrages que l'on répète maintenant et qui doivent être joués cet hiver, il faut en joindre un troisième intitulé : l'*Ame en peine*, paroles de M. de Saint-Georges, musique de M. de Flotow, que l'on annonce pour le printemps.

*** Le second début de Mathieu a eu lieu mercredi. Le jeune artiste a reparu dans le rôle d'Othello avec les qualités et les défauts qu'il avait le premier jour. Le plus mauvais service que l'on puisse lui rendre, c'est de lui laisser croire qu'il est à peu près parfait. Tout le monde s'est accordé à reconnaître qu'il réussissait mieux dans le *mezza voce* que dans le chant plein et énergique. Cela vient de ce qu'alors sa voix a tous les inconvénients de la puissance, que ne règlent pas encore l'expérience et le goût. Dans le récitatif, Mathieu commet la faute des écoliers en général : il pèse sur chaque mot et néglige l'ensemble de la phrase. Il en est de même de l'esprit du rôle, qu'il ne rend pas avec une égalité soutenue. Tantôt il l'exagère, tantôt il l'atténue outre mesure. Dans l'expression même de sa tendresse, Othello doit toujours conserver le caractère de l'ardeur et de la violence africaine. On le prendrait presque pour un Céladon, lorsque Mathieu chante : *Ma blanche Desdémone*. Voilà ce qu'il faut dire au jeune artiste pour qu'il se corrige à force de travail, et tire tout le parti possible des précieuses qualités que la nature lui a départies.

*** Obin a joué vendredi le rôle d'Olifour dans *le Dieu et la Bayadère* : c'est encore un élève, mais un élève qui travaille, qui peut rendre des services et mérite des encouragements.

*** *La Juive* et *la Reine de Chypre* ont été l'occasion de deux beaux triomphes pour mademoiselle Méquillet à Nîmes.

*** L'orchestre de l'Opéra vient de perdre un de ses artistes les plus recommandables. M. Urhan est mort à Belleville, âgé de cinquante-six ans. Non moins connu par son talent musical que par sa ferveur religieuse, M. Urhan avait trouvé moyen de concilier la vie du théâtre avec les pratiques de la dévotion. Pendant les entr'actes, on le voyait souvent occupé de lectures pieuses; on assurait même qu'une fois la toile levée ses regards ne se portaient jamais du côté de la scène, et que lorsqu'il jouait un solo sur le violon, l'alto, ou la viole d'amour, pour accompagner soit le chant, soit la danse, il ne se réglait que sur le bâton du chef-d'orchestre et détournait constamment les yeux de tout objet profane. La maladie qui l'a conduit au tombeau l'avait forcé depuis quelque temps de suspendre son service. M. Urhan était membre de la Société des concerts et avait fait partie de la chapelle du roi.

*** Une indisposition de Dérivis arrête les représentations de *Nabuco*.

*** Les chœurs répètent activement *il Proscritto*, ou, en d'autres termes, l'*Ernani* de Verdi, revu et métamorphosé pour complaire à M. Victor Hugo, qui ne veut pas qu'on le joue. C'est dans cet ouvrage que doit débuter le ténor Malvezzi.

*** Le directeur de l'Opéra-Comique vient, dit-on, de confier un poëme en trois actes à M. Reber.

*** Donizetti doit partir bientôt pour l'Italie afin d'achever de rétablir sa santé.

*** C'est aujourd'hui à midi que l'on fera la distribution des prix du Conservatoire; ensuite il y aura concert vocal et instrumental, et la séance se terminera par l'exécution de deux scènes d'opéra-comique et de grand-opéra. En voici le programme : 1° Fantaisie, pour pianos, sur un thème de Bellini, composée par madame Farrenc, exécutée par M. Peronnet et mesdemoiselles Aulagnier et Pallny; 2° Air du *Serment*, opéra de M. Auber, chanté par mademoiselle d'Halbert; 3° Octuor, composé par M. C. Prumier fils, exécuté par MM. Demerseman (flûte), Castegnier (hautbois), Leroy (clarinette), Haeusser (basson), Arban (trompette), Halary (cor à pistons), Verrimst (contre-basse), et mademoiselle Rancon (harpe); 4° Air de *Robin des Bois*, de Weber, chanté par mademoiselle Morange; 5° Fragment d'un concerto de violon, de Viotti (lettre B), exécuté par M. Bérou; 6° Chœur final du *Christ au Mont des Oliviers*, oratorio de Beethoven, chanté par les élèves. — DÉCLAMATION LYRIQUE. 7° Scène du premier acte des *Voitures Versées*, de Boieldieu, chantée par M. Bussine et mademoiselle Dameron; 8° Scène du quatrième acte de *la Favorite*, de de M. Donizetti, chantée par mademoiselle Courtot et M. Jourdan.

*** Nous rappelons à nos lecteurs le programme du beau concert qui sera donné dimanche prochain dans la salle du Conservatoire, par une réunion d'artistes, sous la direction de M. Klosé. L'orchestre se composera exclusivement d'instruments à vent, au nombre d'une centaine, qui exécuteront : 1° l'ouverture d'une *Folie*, de Méhul ; 2° mosaïque de *Linda di Chamounix*, de Donizetti ; 3° chœur des Scythes et airs de danse d'*Iphigénie en Tauride*, de Gluck ; 4° *les Bords du Rhin*, valses, de F. Hünten ; 5° ouverture de *la Fête du village voisin*, de Boieldieu ; 6° ouverture de *la Part du diable*, d'Auber ; 7° duo de *Fernand Cortès*, de Spontini ; 8° air suisse (*Ranz des vaches*), de Munchs ; 9° pot-pourri des *Huguenots*, de Meyerbeer ; 10° ouverture de *la Flûte enchantée*, de Mozart. Le choix de ces morceaux ne laisse rien à désirer ni pour la variété, ni pour l'importance, et la manière dont ils seront exécutés promet des effets d'une nature vraiment grande et nouvelle. Le produit du concert devant être versé dans la caisse des secours et pensions des artistes-musiciens, on aura tout à la fois le plaisir d'assister à une solennité remarquable et de faire une bonne action. S'adresser, pour la location des loges et stalles, à M. Réty, au Conservatoire, faubourg Poissonnière.

*** Un arrêté de M. le ministre de l'instruction publique porte que le concours ouvert pour la composition de la première partie des chants usuels, religieux et historiques, sera fermé le 1er avril 1846. Les morceaux de musique composés sur les textes choisis par la commission seront adressés au ministre. Ils devront porter une épigraphe et un numéro, qui seront répétés sur une enveloppe cachetée, contenant l'indication du nom et de la demeure de l'auteur. Le cachet sera brisé en conseil royal, le rapport de la commission entendu et délibéré. Des prix de 300 à 600 francs seront décernés par le ministre, en conseil royal, sur le rapport de la commission, aux auteurs de chacun des morceaux couronnés. Les artistes étrangers sont admis à concourir. Les concurrents devront se conformer, pour les conditions du concours, au programme rédigé par la commission, et placé en tête du premier recueil de poésies publiées par elle.

*** Dimanche dernier, une messe nouvelle de M. Dietsch a été exécutée dans l'église de Saint-Eustache. Le talent connu et éprouvé du jeune compositeur s'est encore manifesté plus hautement dans cette circonstance. Toute la messe est écrite d'un style large et imposant. Le *Kyrie*, le *Christe* sont conduits avec tout l'art désirable. Le *Credo*, dans lequel l'auteur a introduit de la manière la plus heureuse le motif populaire emprunté à Dumon, et dont toute la poésie se trouve mise en relief par une expression musicale appropriée à chaque phrase, a produit un très grand effet. L'*Et incarnatus*, mélodie pure chantée avec beaucoup de charme par un jeune enfant, a été remarqué aussi. Enfin, le *Sanctus*, le *Salutaris*, ont dignement terminé l'œuvre, dont l'exécution, dirigée par l'auteur avec son habileté ordinaire, a paru très satisfaisante. Cette nouvelle composition de M. Diestch mérite d'autant plus d'éloges, que sa vocation pour la musique religieuse est plus désintéressée et ne reçoit aucune de ces récompenses brillantes, dont l'espoir, bien ou mal fondé, entraîna tant de jeunes gens vers la carrière du théâtre.

*** Ponchard est de retour à Paris après un séjour de six semaines en Hollande et en Belgique. Dans le premier de ces deux royaumes, l'excellent chanteur a donné trois concerts, le premier à Amsterdam, les deux autres à La Haye sur le théâtre royal, et partout avec un succès égal. bravos, rappels et couronnes. Le roi et le prince d'Orange assistaient au dernier dans leur loge particulière, ce qui laissait au public toute la liberté de son enthousiasme. Ponchard fut ensuite demandé chez le prince d'Orange, qui est lui-même, comme on sait, très bon musicien et possède une très belle voix de basse-taille chantante, dont il se sert de manière à faire envie à plus d'un artiste distingué. Le prince passa deux heures et demie avec l'artiste, M. Léon Fleury, ténor léger du théâtre royal, et un jeune accompagnateur de talent. Quand l'artiste eut chanté cinq ou six morceaux et reçu les félicitations les plus flatteuses, il témoigna au prince le désir de l'entendre à son tour ; le prince y consentit, et dans plusieurs morceaux de caractère différent, fit preuve d'une vigueur de moyens et d'un sentiment des plus remarquables. En quittant la Hollande, Ponchard vint en Belgique retrouver Géraldy, et donna, en société avec lui, trois brillants concerts à Liége, à Anvers et à Bruxelles. Les duos, qu'ils chantent si bien, de *Picaros et Diego*, de *la Fausse magie*, ont produit dans ces villes le même effet qu'à Paris. Pour se reposer de ces nombreux succès, Ponchard a déjà repris sa classe du Conservatoire et ses leçons particulières.

*** Une jeune cantatrice, récemment sortie de l'Opéra, mademoiselle Eulalie Pansard, est accueillie avec beaucoup de faveur sur le théâtre de Saint-Quentin, notamment dans *Lucie*, *la Dame blanche*, *le Barbier*, *le Part du diable*.

*** Le célèbre pianiste Emile Prudent part cette semaine pour l'Espagne. Il commencera sa tournée artistique par Poitiers, Toulouse, Pau et Bayonne.

*** M. Alexandre Billet est de retour du voyage qu'il a fait en Allemagne, et se propose de donner cet hiver à Paris plusieurs grands concerts. Dans toutes les villes où il s'est fait entendre, il a excité le plus vif enthousiasme. Il a eu l'honneur de jouer devant plusieurs altesses royales et de recevoir leurs félicitations. Le prince et la princesse de Prusse ont particulièrement accueilli de la manière la plus flatteuse le célèbre pianiste et ses excellentes compositions.

*** M. A. Berlin, compositeur et chef d'orchestre du théâtre d'Amsterdam, se trouve en ce moment à Paris. Ses œuvres, qui dépassent déjà le chiffre de cent cinquante, comprennent cinq opéras, un oratorio, une messe et plusieurs morceaux de concert pour divers instruments avec accompagnement de piano ou d'orchestre. L'un de ses opéras, intitulé *les Mineurs*, fut joué en 1841 sur le théâtre hollandais d'Amsterdam avec beaucoup de succès. En 1843, M. Berlin donna un concert à la cour de S. M. le roi des Pays-Bas, qui le décora de l'ordre royal de la Couronne de Chêne. En 1844, M. Fétis fit exécuter au Conservatoire de Bruxelles une grande ouverture triomphale de sa composition, qui fut très bien accueillie. M. Berlin vient de terminer la partition d'un nouvel opéra, sous le titre du *Lutin de Cullodin*, et vers le mois de mars prochain, il a l'intention de donner à Paris un grand concert, dans lequel il fera exécuter quelques unes de ses compositions, et dirigera l'orchestre.

*** *Robert-le-Diable* vient d'être représenté à Barcelone ; mais, sur la demande de l'autorité ecclésiastique espagnole, un assez grand nombre de scènes ont été retranchées.

*** M. Holtei a écrit le texte d'un nouvel opéra (*les Alpes*) que M. Kreuzer a mis en musique.

*** Il paraît que l'on vient de découvrir la place où reposent les cendres de Mozart. Madame de Hasselt-Barth, célèbre cantatrice à l'Opéra de Vienne, fait ériger un monument au grand compositeur.

Chronique étrangère.

*** *Berlin* 31 *octobre*. — Madame Viardot-Garcia, en se rendant à Saint-Pétersbourg, a séjourné six jours dans notre capitale, pendant lesquels la célèbre cantatrice a eu deux fois l'honneur d'être invitée à la cour, où elle a chanté devant LL. MM. et la famille royale. Madame Viardot a paru sur le théâtre de Kœnigstadt dans le rôle de *Desdemona* de l'opéra d'*Otello* de Rossini, et elle a donné un concert au théâtre royal du Grand-Opéra. Partout notre public a accueilli cette artiste avec le plus vif enthousiasme, et cet enthousiasme est devenu une véritable frénésie lorsque, dans le concert, madame Viardot a chanté en allemand un air de *Rinaldo*, opéra de Hændel, avec une instrumentation nouvelle de Meyerbeer. Après ce morceau, les spectateurs ne se sont pas bornés à lancer sur la scène des fleurs, des bouquets, des vers, mais ils y ont aussi jeté de nombreux bijoux, dont plusieurs d'un grand prix, manifestation qui jusqu'alors était sans exemple chez nous.

— Au premier concert donné par madame Alboni, il y a eu enthousiasme ; au second, la salle était à peu près vide. Cette cantatrice possède une voix puissante, qui doit faire plus d'effet sur la scène que dans un salon. — M. Strauss est arrivé ; il a donné sa première soirée dans la salle de Kroll : succès immense.

— *David*, oratorio de M. Muhling, a été exécuté, pour la première fois, le 16 octobre, par trois cent cinquante artistes sous la direction de l'auteur. La belle voix de madame Alboni, de Milan, a produit le plus grand effet.

*** *Leipsick*, 24 *octobre*. — Une apparition nouvelle, mais qui se recommande par autre chose que par sa nouveauté, est celle d'une jeune violoncelliste, mademoiselle Christiani de Paris. Il lui a suffi de paraître et de se faire entendre pour réunir tous les suffrages. Ce qui est plus remarquable encore que sa figure, c'est le son pur, noble et vibrant qu'elle tire de l'instrument dont elle surmonte les difficultés avec une sûreté et une habileté égales : c'est, en un mot, la puissance expressive de son jeu. Auprès de notre public, si difficile et si réservé, comme auprès des artistes les plus éminents, le succès de mademoiselle Christiani a été complet. Notre illustre compatriote, Mendelssohn, a voulu lui-même complimenter la jeune virtuose. Les élèves de notre conservatoire sont venus la féliciter et solliciter la faveur d'assister en corps à ses concerts ; enfin, dans une réunion de nos plus célèbres instrumentistes, un toast a été porté en son honneur.

— Le quatrième concert d'abonnement formait une espèce de prélude à la fête de la réformation. On y a entendu un chant de *Martin Luther*, composé par Mendelssohn ; puis des fragments de *Paulus*, oratorio du même compositeur. Une cantatrice anglaise, miss Dolby, s'est beaucoup fait applaudir dans cette solennité musicale.

*** *Munich*, 30 *octobre*. — Hier a eu lieu le grand concert de M. Félicien David. Comme partout, ce compositeur a eu un grand succès auprès du public, et a trouvé une opposition assez vive parmi les artistes et les gens du métier.

*** *Francfort*. — Le 30 octobre dernier a eu lieu le premier concert d'abonnement de la réunion *Sainte-Cécile*. On y a exécuté entre autres un *graduale* de l'abbé Vogler, et un *Iste Dies* de Cherubini.

*** *New-York*. — Ole-Bull est de retour de son excursion dans l'Amérique du Nord ; il annonce quelques concerts. La Société de musique sacrée a dû exécuter au tabernacle l'oratorio *David et Goliath*. Plus de trois cents choristes et un nombreux orchestre ont pris part à l'exécution de cette grande œuvre lyrique.

Le Directeur, Rédacteur en chef, MAURICE SCHLESINGER.

Paris. — Imprimerie de Bourgogne et Martinet, 30, rue Jacob.

Pour Paris : un an, 24 fr.; six mois, 15 fr. — Annonces : 50 c. la ligne de 28 lettres. — Départements : un an, 29 fr. 50 c. — Étranger, 38 fr.

Paraissant tous les Dimanches. Un morceau de musique les 1er et 15 de chaque mois.

N° 46.

12e Année 1845

16 Novembre 1845

REVUE ET GAZETTE MUSICALE

Rédigée par MM. G.-E. Anders, G. Bénédit, Berlioz, Henri Blanchard, Maurice Bourges, F. Danjou, Duesberg, Fétis père, Édouard Fétis, Stephen Heller, J. Janin, G. Kastner, Liszt, J. Meifred, George Sand, L. Rellstab, Paul Smith, A. Specht, etc.

Incessamment nous donnerons comme feuilleton : **MYSTÈRES DE LA VIE D'UN GRAND ARTISTE**, par un de nos plus célèbres littérateurs. Un nombre considérable de lettres curieuses et amusantes écrites à des journalistes de toute couleur et de tout pays, cités dans le courant de l'ouvrage, seront données séparément en fac-simile.

UNE MONARCHIE ABSOLUE

TEMPÉRÉE PAR LA MUSIQUE.

(EXTRAIT DES VOYAGES DE BURNEY [1]).

1772.

...... Encore un mot ou deux sur la manière de voyager en Allemagne, et j'ai fini ma description et mes complaintes.

Le chemin pour arriver à la science est rude et difficile dans chaque pays, mais dans aucun autant qu'en Allemagne. Ce n'est qu'après avoir essuyé les fatigues d'usage, la mauvaise chère, des routes affreuses, des chevaux pires encore, et cela pendant deux jours et une nuit, en allant de Leipsick à Berlin, obligé d'attendre à chaque relai trois ou quatre heures, ou dans une voiture ouverte ou en plein air, pendant qu'on était à chercher des chevaux ou qu'on leur faisait manger la paille, qu'on graissait les roues, ou jusqu'à ce qu'on eût terminé les interminables disputes sur le nombre des chevaux qu'on me donnerait, que j'arrivai, enfin, à Schwarmuth, qui est à une poste de Berlin.

Lorsqu'on arrive à la poste dans ce pays-là avec deux chevaux, on vous tourmente pour en prendre trois. Si vous arrivez avec trois, lorsque vous partez, on veut en mettre quatre, et ainsi de suite, en augmentant toujours, quel que soit le nombre primitif; et tout cela se passe de la part des maîtres de poste ou de leurs gens, avec une telle insolence que toute remontrance est inutile, ou ne sert qu'à les rendre plus obstinés et plus intraitables. Il semble que ce soit, dans tous les pays du monde, une

(1) Avant d'écrire sa grande histoire de la musique, Burney visita l'Italie en 1770, la France, l'Allemagne et la Hollande en 1772, et consigna ses observations dans un journal de voyage, dont plusieurs parties ne sont pas moins amusantes qu'instructives, et dont nous offrirons à nos lecteurs divers fragments.

RAPPELS ET OVATIONS.

Ceci est encore un chapitre détaché de l'histoire secrète du théâtre, que nous écrivons au jour le jour, suivant le caprice de nos souvenirs et de nos impressions. A cette heure nous voulons parler de l'enthousiasme, cette chose si bonne et si belle qu'on l'a traitée absolument comme la vertu, en l'honneur de laquelle fut inventée l'hypocrisie. L'enthousiasme aussi n'a-t-il pas ses imitations, ses contrefaçons ? N'existe-t-il pas des procédés pour reproduire à volonté la chaleur de son soleil vivifiant par une atmosphère de serre chaude, l'éclat de ses diamants étoilés par le scintillement du strass ? Vous croyez, bonnes gens, que la comédie ne se joue que sur le théâtre : détrompez-vous, elle est aussi dans la salle, près de vous, autour de vous, et vous finissez par la jouer vous-même, sans vous en douter. Faut-il vous dire que c'est le rôle de niais qui vous échoit en partage? Qu'importe après tout, si vous avez humé quelques doses d'enthousiasme véritable ou factice, et si vous en avez ressenti les heureux effets, si votre sang circule plus vite, si votre pouls bat plus fort, si, en regagnant votre logis, vous vous félicitez plus que jamais d'être au monde et d'avoir contribué à la glorification de l'art dans la personne d'un artiste, applaudi à outrance, rappelé, couvert de fleurs, à tort ou à raison ?

Nous voulons bien le croire, dans les temps primitifs du théâtre, alors que la bonne foi régnait parmi les hommes, et parmi les acteurs, alors que les troupes dramatiques se promenaient par les villes et les campagnes, traînées dans le plus grossier des chariots, l'enthousiasme était franc et naturel; il ne se commandait pas plus au public que le génie aux auteurs. On applaudissait parce qu'on était ému, attendri, transporté : on sifflait par les raisons contraires. Autre temps, autres mœurs : nous procédons toujours du simple au composé : c'est ce qui fait qu'aujourd'hui rien n'est plus difficile à distinguer que la vérité du mensonge. Le théâtre étant le pays des illusions, on s'est arrangé de telle sorte que l'enthousiasme en est souvent la première, et non toujours la plus innocente, comme la suite le prouvera.

Un directeur se lève le matin du jour où il donne une pièce nouvelle, et se dit : « J'ai besoin d'un succès : il faut que ce soir deux de mes acteurs soient » rappelés. » Il donne ses ordres en conséquence, et les rappels se font à point nommé.

Un autre jour il se dit : « Mon répertoire languit, mes recettes baissent : une petite ovation ne ferait pas mal. » Il donne encore ses ordres, et l'ovation s'exécute comme par enchantement. Le directeur et l'artiste sont enchantés, plus que le public.

Si le directeur veut soutenir un artiste célèbre, il lui ménage de temps en temps un petit rappel.

Si au contraire il veut s'en débarrasser, en lui suscitant des ennuis, il défend à sa garde prétorienne de l'applaudir; il adopte un débutant, n'importe lequel, en recommandant de l'escorter triomphalement pendant l'ouvrage, et de le rappeler à la fin sans rémission. Dans ce cas, il fait ce qu'on appelle vulgairement d'une pierre deux coups : il élève celui-ci et abat celui-là : il exalte et humilie. Dans ce cas aussi, le pauvre débutant est encore plus dupe que le public : il s'imagine qu'on le rappelle seulement pour ses beaux, yeux et ne voit pas que c'est pour faire pièce à l'autre.

Mais les artistes de leur côté ne se font pas faute d'user à leur profit de l'ovation et du rappel. N'ont-ils pas des amis, des partisans, des élèves, s'ils sont professeurs, des camarades s'ils sont élèves ? Pourquoi donc, lorsque leur gloire ou leur intérêt le demande, n'appelleraient-ils pas à leur aide cette légion fidèle et courageuse, toujours disposée à leur prêter *mains fortes* et acclamations de même qualité ? « Voici venir le terme de mon engagement, se » dit l'artiste, et je ne serais pas fâché de le continuer sur les mêmes bases, » ou même avec une légère augmentation. Mon directeur me bat froid : il faut » que je le réchauffe ! Ce soir le parterre lui dira deux mots. » Les deux mots sont dits, l'artiste triomphe, et le directeur sait à quoi s'en tenir sur l'à-propos de l'ovation.

Mais non, le malheureux, il ne le sait pas toujours, car les directeurs aussi

fatalité attachée à la condition des postillons, d'être plus brutes que leurs montures. C'est ici le cas par excellence : ils sont si insatiables dans leurs demandes et dans leurs prétentions, et sont en même temps tellement les ennemis jurés de l'homme et de l'animal, que voulant souvent les contenter, j'ai essayé d'y employer la patience et la bonne humeur, ou de doubler leurs honoraires. Tout cela était inutile : chaque prétention en faisait naître mille autres.

Je quittai Schwarmuth à sept heures du soir dans l'espérance d'arriver à Berlin avant minuit. Le temps était mauvais ; la pluie arrivait avec un vent de nord très fort et froid qui soufflait en face. Le chariot qu'on m'avait donné à la poste était le plus mauvais que j'eusse encore eu, n'étant point couvert. Avant neuf heures, la pluie devint si violente et le ciel si obscur que le postillon perdit la route, et fut obligé de descendre de son cheval, de se mettre en avant et de chercher le chemin à tâtons : ne pouvant distinguer aucune trace de voiture, il remonta, et marchant à l'aventure, il alla tomber dans une fondrière où nous fûmes arrêtés tout court, et restâmes enfoncés depuis onze heures de la nuit jusqu'au lendemain matin six heures, et jusqu'au jour, qui nous permit de débarrasser les chevaux et la voiture, et de reconnaître la route qui conduit à la capitale du Brandebourg. La pluie n'avait cessé de tomber ni le vent de souffler. Ajoutez que le froid était extrême, et vous comprendrez sans peine que rien n'était moins agréable que ma position.

BERLIN.

A mon arrivée aux portes de la ville, le 28 septembre, sur les neuf heures du matin environ, j'avais espéré qu'on me laisserait aller paisiblement jusqu'à mon auberge, au moyen du passeport qu'on m'avait fait prendre à Travenbritzen, la première ville de Prusse en venant de Saxe, où j'avais subi la visite entière de mes effets sur la demande des officiers de la douane qui m'avaient assuré que c'était le seul moyen de prévenir celle qu'on pourrait exiger encore à l'entrée de Berlin. Mais tout cela n'était qu'une ruse de métier pour avoir *la bonne main*, car nonobstant mon passeport, je n'en fus pas moins retenu pendant trois-quarts d'heure à la porte avant d'être remis à la garde d'une sentinelle qui monta sur mon chariot de poste, le fusil sur l'épaule, armé de sa baïonnette, et me conduisit ainsi comme un prisonnier, à travers la ville, droit à la douane, où je restai plus de deux heures au milieu de la cour, grelottant de froid sous mes habits trempés, pendant qu'on vidait mes malles et mon nécessaire à écrire, pour y examiner chaque objet avec la même curiosité et le même scrupule que si j'eusse été à Douvres venant de l'intérieur de la France.

Il y avait longtemps que je désirais voir et connaître la capitale des États d'un prince aussi fameux par la protection qu'il accordait aux arts auxquels il donnait lui-même ses loisirs, que par son héroïsme et ses connaissances dans la science militaire. C'est pourquoi j'étais impatient de commencer mes recherches musicales dans une ville où l'opéra était établi depuis longtemps, et dans laquelle se trouvaient des professeurs d'un mérite reconnu, qui avaient traité avec plus de profondeur qu'on ne l'avait fait encore partout ailleurs, la théorie et la pratique de la musique, et qui avaient publié le résultat de leur longue expérience et de leurs méditations dans des traités que l'Allemagne entière regarde comme des ouvrages classiques. Tels sont l'*Art de jouer de la flûte*, par Quanz ; l'*Art de jouer des instruments à clavier*, par C.-P.-E. Bach ; l'*Art du chant*, par Agricola ; de nombreuses *Dissertations pratiques, historiques et critiques*, par Marpurg ; *Instituts, principes de musique*, par Kirnberger, et la *Théorie des beaux-arts*, par Sulzer, qui l'emporte sur tous.

Les souffrances de ma nuit n'avaient point refroidi mon zèle pour mes affaires musicales. Aussitôt débarrassé de la douane, je me présentai chez M. Garris, l'envoyé extraordinaire de S. M. britannique à la cour de Berlin. M. Garris m'accueillit avec beaucoup de civilité et m'honora de ses avis de la manière la plus aimable sur les moyens de poursuivre mes recherches avec succès. Dès l'après-midi j'allai voir M. Nicolaï, libraire distingué et savant, qui déjà avait été informé du but de mon voyage par un de mes meilleurs amis, M. Ebeling, de Hambourg. Il m'attendait, et nous entrâmes tout de suite en matière. Après un long entretien, M. Nicolaï eut la bonté de me conduire chez M. Agricola, devenu le premier compositeur de l'opéra sérieux de S. M. prussienne depuis la mort de M. Graun, le ci-devant maître de chapelle.

Joseph-Frédéric Agricola était né à Dobitzen, village près d'Altenbourg, Haute-Saxe, en 1720. Sa mère, qui était proche parente de Haendel, n'avait cessé jusqu'à sa mort d'être en correspondance avec lui. M. Agricola avait été élevé à Leipsick, où

---

sont sujets à l'erreur : ils le sont d'autant plus qu'ils se croient plus de finesse, et, qu'habitués eux-mêmes à tromper, ils ne voient partout que tromperie.

Tel qui cuyda engeigner autruy
Bien souvent s'engeigne lui-même.

Dans ce conflit d'ovations et de rappels, avec lesquels les directeurs et les artistes se livrent de si savantes batailles, il arrive quelquefois que le public intervient, le public, qui n'a pas tout-à-fait abdiqué le droit de faire à son tour des triomphes, qu'il aurait dû faire toujours à lui seul. Et voilà ce qui jette la confusion dans toutes les cervelles théâtrales ; voilà ce qui embrouille les questions et les rend presque insolubles. D'une part l'artiste, que le directeur veut pousser bon gré mal gré, s'imagine ne rien devoir qu'à son mérite ; de l'autre le directeur, qui ne veut plus de l'artiste, n'admet pas que le public le prenne sincèrement sous sa protection.

Un jour (c'était à l'Opéra-Comique que la scène se passait), le directeur, impatienté d'entendre applaudir un acteur dont il se proposait de rogner les feux, fait appeler son chef de claque, et l'apostrophant brusquement :

— « Qu'est-ce que cela signifie, monsieur ? Est-ce que je vous ai dit d'applaudir » un *tel ?*

— » Aussi n'est-ce pas moi, Dieu m'en garde !.... Ce sont *ces imbéciles de* » *payants*.... »

Auguste (non pas l'empereur, mais l'ancien chef de claque à l'Opéra) était sublime dans ses dialogues avec les directeurs qui se faisaient l'honneur de l'employer. Il venait, chapeau bas, prendre leurs ordres ; mais, laconique et imposant dans son langage, il ne leur épargnait pas les observations, s'il y avait lieu.

— Que désirez-vous pour ce soir ? disait-il avec un noble sang-froid.

— Mais que ce soit bien, comme à l'ordinaire...

— J'entends, *pas d'évolutions*.

C'est ainsi que le grand homme appelait l'enthousiasme dans les bravos, la frénésie dans les trépignements de pied, dans les rappels. *Évolutions*, le mot n'est-il pas agréable ?

Une autre fois, Auguste venait demander s'il fallait encore rappeler tel artiste.

— Oui, lui répondait-on, jusqu'à la fin du mois : c'est l'époque où il prend son congé.

— A la bonne heure, je comprends ; mais si vous saviez comme *c'est dur !*

C'est qu'en effet, le public, généralement si doux, si moutonnier dans notre grande cité parisienne, ne se laisse pas toujours imposer ses admirations, ses idolâtries. Il a ses moments de mauvaise humeur, de révolte : quand il sent trop le joug, il cherche à le briser, et c'est alors que l'entreprise des ovations offre des difficultés, des périls. Nous nous rappelons une actrice du boulevard, qui créait un nouveau rôle, dans lequel le public la trouvait déplacée, et qui, fatiguée des marques d'improbation, s'emporta violemment contre l'Auguste de l'endroit :

— Quoi donc, lui dit-elle, vous ne pouvez pas les empêcher de siffler ?

— Mon Dieu, madame, je ne sais comment faire...

— Il faut les assommer !

— Eh bien ! madame, *j'y vais*.

Ce *j'y vais* est le digne pendant du *j'y songeais* de la tragédie.

O Athéniens ! combien il en coûte pour vous faire croire qu'on vous amuse, pour vous persuader que l'enthousiasme vous enivre, et que vous éprouvez l'impérieux besoin de revoir, après la chute du rideau, l'artiste que vous avez éprouvé le besoin non moins irrésistible d'applaudir pendant tout le spectacle, et toujours par l'entremise de braves gens, qui en ont la mission expresse ! Cependant il y a encore des ovations spontanées, des rappels glorieux, comme il y a de l'or pur, des marchands consciencieux, des maîtresses fidèles : mais celui-là serait bien habile, que l'apparence n'aurait jamais dupé !

PAUL SMITH.

il avait étudié la musique sous le fameux Sébastien Bach. Il avait depuis résidé à Berlin jusqu'en 1741, et en 1751 il avait été employé au service de S. M. prussienne avec le titre de compositeur de la cour. Sa vie a toujours été très active dans l'exercice de sa profession, et la quantité d'ouvrages qu'il a laissés pour l'église et pour le théâtre prouvent assez la fertilité de son génie. Il était plus gros qu'Iomelli et plus qu'Haendel, son parent, ne le fut jamais. Il me reçut fort bien, et quoiqu'il fût indisposé et qu'il vînt d'être saigné, il eut l'obligeance de se mettre à son piano: il en toucha merveilleusement. On le considère à Berlin comme le meilleur maître de chant d'Allemagne. Il me montra quelques uns de ses ouvrages en partition, écrits pour l'église, et que je regarde comme très profonds. Il me dit que c'était un style peu cultivé à Berlin, parce que le roi ne se souciait pas de l'entendre.

On m'avait dit en effet, avant mon arrivée à Berlin, que le roi portait si loin la prévention contre ce genre de musique, que c'est assez qu'un compositeur ait écrit quelque antienne ou quelque oratorio pour qu'il regarde son goût comme usé et flétri, et qu'il dise de ses autres productions : *Ah! ça sent l'église!*

J'allai ensuite au Théâtre Français, plus pour voir le théâtre que pour y entendre chanter. La troupe des acteurs était d'ailleurs excellente. On y jouait le *Mercure galant*, et, quoique je l'eusse vu représenter plusieurs fois à Paris, il me fit encore plaisir. Pour petite pièce on donnait l'opéra-comique, *le Cadi dupé*, parlé et chanté. La pièce est peu de chose en elle-même, et les acteurs la rendirent encore plus médiocre.

29 *Septembre*. — Ce matin, M. Nicolaï a eu la bonté de me conduire chez M. Joseph Benda, le frère du fameux violon de ce nom et directeur de la troupe de S. M. prussienne, et qui m'a fait le plaisir de me faire entendre un morceau seul, composé par son frère, qu'il a rendu avec une grande perfection de netteté et de délicatesse. Il se faisait accompagner par son fils, qui est à la tête d'une société d'amateurs, qui donne des concerts tous les vendredis, et auxquels j'ai été invité sur-le-champ.

En quittant M. Benda, nous sommes allés voir, chez M. Lindner, un célèbre joueur de flûte, écolier de M. Quantz. La passion du roi pour cet instrument en a rendu la pratique générale à Berlin. M. Lindner m'invita à un concert, qui devait avoir lieu le dimanche suivant, en s'engageant à m'y conduire.

J'allai de là faire une seconde visite à M. Agricola, conduit toujours par mon ami, M. Nicolaï, qui m'avait consacré toute sa journée. Je fus présenté à madame Nicolaï, dont le nom de demoiselle était Benedetta-Emilia-Molteni. C'est aujourd'hui une femme d'environ cinquante ans, et cependant elle chante encore *la bravoure* avec une agilité de voix surprenante, quoique dans quelques unes de ses cordes on aperçoive l'effet de l'âge. Mais elle a encore tous les souvenirs d'une grande chanteuse. Elle va depuis *la* dans le bas jusqu'à *ré* en haut. Elle a la cadence et l'intonation parfaites. Elle est née à Modène et est l'élève de tous les grands musiciens de son temps, parmi lesquels on compte Porpora, Hasse et Salimbeni. Elle est depuis plus de trente ans à Berlin, attachée au service de la cour. Elle joue aujourd'hui les seconds emplois dans l'opéra-sérieux. Pendant notre visite, elle eut la bonté de chanter trois airs de différent style, un *grazioso*, un *allegro* et un *adagio*, tous trois composés par son mari.

De là nous allâmes au théâtre du Grand-Opéra : c'est un bâtiment isolé, construit dans une vaste place, ornée d'ailleurs de plus de magnifiques constructions que je n'en ai jamais vu au premier coup d'œil dans aucune ville de l'Europe. Il fut élevé par Sa Majesté, aussitôt après son avénement à la couronne. La principale façade a deux entrées, l'une au rez-de-chaussée, l'autre par un grand escalier. On arrive à ce dernier par un péristyle décoré de six colonnes corinthiennes, dont l'entablement supporte un fronton orné de reliefs, avec cette inscription :

FEDERICUS REX,
APOLLINI ET MUSIS (1).

(1) Frédéric, roi, à Apollon et aux Muses.

Cette façade est encore décorée de statues de poëtes et d'auteurs dramatiques, placées dans des niches. La même architecture règne des deux côtés, mais sans colonnes. C'est sur cette façade qu'est la salle dans laquelle la cour soupe les jours de redoute. Le reste de l'emplacement est pour le théâtre, qui embrasse un vaste parterre et quatre rangs de loges, contenant chacune trente personnes. Quoiqu'il paraisse étroit dans ses proportions, c'est un des plus grands théâtres que j'aie vus.

L'orchestre, qui est nombreux, est disposé d'après celui de Dresde : il consiste en cinquante personnes à peu près, savoir :

2 compositeurs.
Le directeur de la musique.
14 violons.
5 violoncelles.
2 contre-basses.
2 maîtres de clavecin.
1 harpe.
4 altos.
4 flûtes.
4 hautbois.
4 bassons.
2 cors de chasse.

Les professeurs les plus habiles employés au service de Sa Majesté sont :

Jos.-Joachim Quantz, compositeur et musicien ordinaire de la chambre du roi, non moins célèbre pour son exécution et pour ses ouvrages que pour avoir eu l'honneur d'enseigner Sa Majesté sur la flûte. Peu de ses compositions sont connues, quoiqu'il en ait écrit plus de 300 pour l'usage de son royal écolier.

Jos.-Frédéric Agricola, compositeur et directeur de l'Opéra, aussi connu en Allemagne par ses écrits que par ses compositions.

François Benda, musicien ordinaire de Sa Majesté et directeur de son concert. Il a acquis une grande réputation dans sa profession, autant par sa manière de jouer du violon pleine d'expression que par le caractère gracieux et touchant de ses compositions pour cet instrument.

Les opéras favoris de Sa Majesté sont ceux de feu son maître de chapelle, Ch.-Henri Graun, à qui il est resté si attaché qu'il n'a aucun plaisir à entendre ceux des autres, et les ouvertures ou les concertos pour violon de son frère M.-J.-Gottlieb Graun, mort dernièrement, sont encore aujourd'hui en réputation à Berlin, quoique écrits sans goût et sans invention.

Parmi les chanteuses dans l'opéra sérieux, on nomme mademoiselle Schmeling, madame Agricola et madame Gasparini, qui a à présent soixante-douze ans. C'est l'époque de la vie où la nature ne nous laisse guère d'autre voix que l'accent de la complainte ou de la seconde enfance.

Pour les rôles d'homme, on cite Ant.-Gabriel Porporino, dont la voix est un contralto. Il y a plus de vingt ans qu'il est au service de Sa Majesté : on l'admire pour son goût et son expression surtout dans l'adagio ; Ch. Concialini, soprano. Il a la voix faible, mais très douce, et sa manière de rendre les mouvements tendres est délicate et touchante.

Indépendamment des compositeurs et exécutants rappelés plus haut, le spectacle royal emploie 24 chanteurs de chœurs, un maître de ballets, un grand nombre de danseurs des deux sexes, et pour poëte l'abbé Landi.

Le roi fait toute la dépense de l'Opéra. L'entrée est gratis ; mais pour y avoir place, même au parterre, il faut être habillé décemment. Le premier rang de loges est conservé pour la famille royale et la noblesse. Celles au niveau du parterre, et des deuxième et troisième rangs, sont pour les ministres d'État et les personnes qui ont quelque emploi à la cour. Un étranger de distinction, en s'adressant à M. le baron de Polnitz, chambellan de Sa Majesté, et qui est directeur des spectacles publics, est sûr d'obtenir d'être placé convenablement et suivant son rang.

L'opéra commence à six heures du soir. Le roi, ainsi que les

princes et leurs suites, sont placés près du parterre dans une loge à fleur de l'orchestre. La reine, les princesses et les dames de distinction sont dans des loges en face. Lorsque S. M. la reine entre au théâtre, et quand elle en sort, elle est saluée par deux fanfares de trompettes et de timbales, dont les joueurs sont placés aux deux côtés de la salle dans le premier rang de loges (1).

Le roi se tient constamment derrière le maître de chapelle, ayant les yeux sur la partition qu'il suit assez exactement, en sorte qu'on peut dire avec vérité qu'il fait là le rôle de directeur général, comme il fait en campagne celui de généralissime.

Tel est le présent état de l'opéra à Berlin. C'est à l'histoire à nous faire connaître ce qu'il fut dans les temps passés. Je dirai seulement que depuis la mort de Frédéric Ier, en 1713, jusqu'en 1742, il n'y a pas eu d'opéra à Berlin; que ce ne fut qu'à l'avénement de S. M. Frédéric II au trône qu'on construisit le nouveau théâtre, dont on fit l'ouverture en 1742, le jour de l'anniversaire de la reine-mère. On y engagea alors des chanteurs italiens, des danseurs français, et la musique y fut établie avec un éclat de luxe qu'on n'avait pas connu auparavant.

Depuis il y a toujours eu opéra au Théâtre-Royal à chaque carnaval, et les représentations y sont accompagnées de goût et de magnificence. Le succès a varié quelquefois, suivant le talent des chanteurs, qui ont été en général très nombreux et des plus distingués. Cependant il faut avouer que l'année 1752 a été l'époque la plus brillante dans les annales musicales de Berlin, lorsque Carestini et madame Astrua se rencontrèrent pour jouer les deux premiers emplois. On peut dire qu'alors la troupe entière des artistes, voix et instruments, fut la plus brillante de l'Europe. Parmi ces derniers, on trouve les noms fameux de Bach, Benda, Czarth, Graun, Hasse, Quantz et Richter.

(La suite au prochain numéro.)

Conservatoire royal de musique et de déclamation.

DISTRIBUTION DES PRIX.

En ce jour plus de combats à livrer, plus de chances à courir! les heureux vainqueurs, qui ont gagné leurs palmes, au mois de juillet et d'août, n'ont plus qu'à venir les recevoir, au mois de novembre, après avoir entendu la petite harangue de M. Kératry, toujours entremêlée d'éloges, d'encouragements et d'avis salutaires. Dans cette harangue, se trouvaient nommés les élèves que les théâtres royaux ont jugés dignes d'être enrôlés dans leurs troupes, mais à cette liste manquait le nom de mademoiselle Rouillé, qui va bientôt créer le principal rôle d'un nouvel opéra-comique : *Ne touchez pas à la Reine*, dont la musique est de M. Boisselot. Ce n'était pas la seule absence à regretter : deux illustrations d'une espèce bien diverse manquaient à l'estrade et à la loge d'honneur. Le hasard s'étant amusé à égarer en chemin les lettres de convocation qui leur avaient été adressées, ni mademoiselle Mars, ni M. Meyerbeer n'avaient pu se rendre au poste où les appelle leur titre officiel de membres du comité d'enseignement. Beaucoup de spectateurs les cherchaient des yeux : c'est particulièrement à ceux-là que nous donnons de leurs nouvelles.

Tout-à-l'heure nous disions que dans cette séance solennelle, il n'y avait plus de combats à livrer : en revanche, il y a des justifications à faire, des confirmations à obtenir. Le public, qui, n'ayant pas assisté aux concours, ne saurait juger par comparaison, juge absolument le mérite des élèves qui reparaissent encore un instant dans la lice. Cela est fort aisé quant aux chanteurs et aux instrumentistes à qui l'on accorde la permission d'exécuter un solo; mais quant à ceux qu'on réunit dans un morceau collectif, comme M. Péronnet, mesdemoiselles Aulaguier et Palluy, dans un trio pour trois pianos, composé par madame Farrenc, comme mademoiselle Rançon, harpiste, MM. Verrimst, contrebassiste, Demersseman, flûtiste, Castegnier hautboïste, Leroy clarinettiste, Haeusser, bassoniste, Halary, corniste, et Arban, trompette, dans un octuor, composé par M. Prumier fils, nous supposons que le public serait fort embarrassé de formuler une opinion sur chacun d'eux, d'autant que ni le trio ni l'octuor n'offraient à un degré très éminent la qualité spéciale des morceaux de ce genre, destinés à fournir à chaque instrument l'occasion de prendre la parole tour à tour, et de dire un mot tant soit peu saillant. Il nous a paru que dans l'un et l'autre morceau, quoique bien fait d'ailleurs, la conversation n'était pas assez animée pour obliger aucun des interlocuteurs à mettre en dehors tout son esprit.

Le violon, au contraire, usant du droit de parler seul, en vertu de son titre de roi des instruments, s'est exprimé avec autant de vigueur que de grâce, sous l'archet de M. Béron, qui a joué l'un des beaux concertos de Viotti. Le jeune artiste a encore mieux joué que le jour du concours : la sentence du jury, contre lequel s'étaient élevées tant de clameurs, a donc été confirmée par la salle entière.

Une indisposition a empêché mademoiselle Morange de venir chanter l'air de *Freyschutz*, qui lui avait valu le premier prix, en partage avec mademoiselle Pijon-d'Halbert. Celle-ci a déposé la robe de velours de Mathilde, et le justaucorps d'Olivier, que les jours précédents elle portait à l'Opéra, pour reprendre la robe blanche de l'élève, et chanter en véritable fauvette l'air si coquet et si frais du *Serment*. Nous ne donnerons qu'un conseil à mademoiselle d'Halbert, c'est d'oser davantage, c'est de profiter avec un peu plus de force et d'éclat des charmantes ressources qu'elle a dans sa voix. Qu'elle ne craigne pas d'appuyer, de soutenir : son chant a besoin de se prononcer avec plus de netteté, plus d'entrain, pour qu'on soit bien sûr que sa vocation d'artiste a pour mobile une volonté ferme, et non pas une docile résignation.

M. Bussine et mademoiselle Dameron sont venus redire leurs scènes du concours, c'est-à-dire les fragments des *Voitures versées*, mademoiselle Courtot les fragments de la *Favorite*. Les deux premiers ont conservé toute la voix et tout le talent dont ils avaient fait preuve. Mademoiselle Dameron va bientôt s'essayer à l'Opéra, et nous ne doutons pas qu'elle ne réussisse. Bussine possède la plus belle voix de baryton que nous ayons entendue depuis longtemps : ce sera une précieuse acquisition pour un théâtre. Mademoiselle Courtot chante et joue toujours avec une remarquable intelligence, un sentiment profond, mais sa voix souffre; on s'en aperçoit à quelques notes, qui ne sortent qu'à peine, et dont elle exagère le défaut, en enflant le son outre mesure. Il lui faut du repos, de la patience, et surtout un régime de vie que les élèves ne sont pas toujours en état de se procurer, mais qu'une justice et un intérêt bien entendus doivent solliciter pour eux. Jourdan, qui donnait la réplique à mademoiselle Courtot, s'est distingué, comme toujours, par des dispositions peu communes. C'est dommage qu'il n'ait pas quelques pouces de plus : tel qu'il est, il chantera fort bien le grand opéra, mais il réussira mieux dans l'opéra-comique.

Et maintenant que les comptes de l'année dernière sont réglés, voici que l'école entre avec activité dans les travaux de la présente année. Les examens commencent demain lundi : les exercices suivront à peu d'intervalle. M. Auber a placé le Conservatoire dans une voie d'amélioration où les résultats passés garantissent les résultats futurs. P. S.

(1) C'est peut-être parce que cette sorte de musique est très ancienne que les habitants du nord de l'Europe l'ont conservée avec passion, malgré les changements qu'elle a subis depuis. Le plus petit prince en Allemagne ne croirait pas dîner convenablement et avec toute la dignité qui lui est due, s'il n'était précédé d'une fanfare de tambours et de trompettes. Et c'est peut-être à cet amour du bruit que l'on doit de l'avoir vu introduire dans les fêtes de la cité de Londres, à la fête du lord-maire et à celle de chaque lord-maire du royaume. *(Note de l'auteur.)*

Revue critique.

Grand duo pour piano et violon, par MM. Thalberg et Panofka. — *Variations brillantes et concertantes pour violon et violoncelle sur un air national*, par MM. Ghys et Servais.

C'est la littérature industrielle et marchande, le vaudevillisme enfin qui a fait naître la collaboration, moyen de produire plus vite et en plus grande quantité des ouvrages sans style et sans individualité. Ce sont à peu près les mêmes raisons qui ont amené ce genre de production dans l'art musical. L'arrangement est en musique instrumentale ce que le vaudeville est dans l'art dramatique. Nos compositeurs instrumentistes ont seulement un peu plus de conscience et de pudeur que les vaudevillistes; ils ne se mettent pas trois pour confectionner un arrangement : c'est déjà bien assez de deux. Il est rare d'ailleurs qu'un virtuose qui excelle sur un instrument en connaisse assez bien un autre pour bien écrire dans la nature et le style de ce second instrument. Il n'appartient qu'à des génies de la trempe de Beethoven de s'affranchir d'un doigter rationnel, parce qu'ils vous dédommagent de cet inconvénient par des beautés hardies, neuves et inattendues. Les partisans du piano, et certes ils ne manquent pas, prétendent même que lescompositeurs-pianistes trouvent, en écrivant pour un instrument qu'ils ne pratiquent pas, des choses plus origiuales et plus piquantes qu'un artiste spécial sur cet instrument. Malgré cet argument, qui a bien l'air d'un paradoxe, les pianistes les plus célèbres s'associent à quelque habile violoniste pour composer des duos, en attendant qu'ils collaborent à trois pour faire un trio, ou qu'ils se mettent quatre et en quatre afin d'écrire un quatuor.

Après ce léger manifeste contre la collaboration, il faut bien reconnaître qu'il en résulte des œuvres très agréables. L'esprit d'association prédomine d'ailleurs toutes les affaires, même les choses artistiques : c'est une concession qu'il faut faire au besoin que nous avons de vivre et de produire vite. Le piano et le violon, ces deux rois des instruments, de la mélodie et de l'harmonie, portent fréquemment nos premiers pianistes et nos premiers violonistes à s'associer. Osborne et De Bériot, Wolf et Vieuxtemps, Lacombe et Hermann, Kalkbrenner et Panofka, et enfin ce dernier avec Thalberg ont écrit des duos, des arrangements pour piano et violon pleins de charmes et parfois un peu trop pleins de difficultés. Le dernier morceau de ces deux virtuoses compositeurs intitulé : *Grand duo sur des mélodies Styriennes*, est un des mieux faits que nous connaissions. Cela commence par une large introduction qu'on dirait d'abord en *fa* dièse mineur, mais qui en réalité est bien en *la* majeur, ton brillant et bien dans le caractère du violon. Un des avantages de ces morceaux en collaboration musicale, c'est que les deux concertants s'animent à l'exécution de la pensée même informe de l'œuvre projetée, et que chacun défend sa chose sans qu'aucune des deux puisse primer l'autre. Chercher à louer M. Thalberg des choses brillantes et gracieuses, harmoniques et mélodiques, audacieuses et simples qu'il a mises là-dedans est inutile, car on le sait capable de tout en ce genre. C'est donc M. Panofka qu'il faut louer de s'être tenu au niveau de son collaborareur dans ce dialogue musical plein de verve et de choses spirituelles. Ce dont il faut d'abord féliciter les auteurs, c'est du choix des thèmes. Styriens ou non, ils ont du caractère; ils se distinguent par cette pointe de singularité si rare dans nos mélodies actuelles et qui saisissent l'attention de l'auditeur. L'habile violoniste a fait de cette difficulté qui est facile par la nature des traits bien placés et bien doigtés. La double corde abonde, car il faut bien que la partie de violon lutte avec l'harmonique piano quand il ne l'efface pas par la mélodie. Il y a une grande variété, on pourrait dire une grande richesse de moyens de briller dans cette partie de violon qui équivaut à un concertino. Le *pizzicato* y joue un grand rôle et les glissés des doigts aussi, peut-être même un peu trop, car cela donne à l'instrument un ton parfois miaulant et efféminé qu'avait mis fort à la mode feu Lafont. Dans le motif à trois temps, en mouvement *allegretto*, qui du reste est aussi gracieux qu'original, ces glissés abondent, et l'auteur a mis en note : *espressivo avec beaucoup de son*, ce qui nous semble une sorte de contraste assez étrange, comme le mélange de l'italien et du français dans une si courte indication qu'on aurait dû faire en l'une ou l'autre langue.

Que si l'on trouvait que nos critiques portent sur peu de chose, nous en conviendrions, ne pouvant nous attaquer à des défauts plus graves, et persuadé que nous sommes néanmoins que l'éloge de toute œuvre d'art n'a de prix, comme dit le spirituel Figaro, qu'accompagné du droit de critiquer.

Le duo de MM. Thalberg et Panofka est fait avec un esprit d'entente cordiale qui vaut beaucoup mieux et qui est plus réelle surtout que celle qui unit, à ce que disent nos gouvernants, la France et l'Angleterre. Il y a dans tout cela un entrain, une animation qui subjugue, enlève l'auditeur : c'est une conversation brillante et parfois naïve qui ressort nécessairement des motifs, qui plaisent par leur étrangeté piquante et l'art avec lequel ils sont variés et ramenés. Cette œuvre, bien exécutée, sera un charmant morceau de concert pour la saison de matinées et soirées musicales dans laquelle nous entrons.

— Il ne s'agit point ici de l'instrument qui est l'ornement obligé de tous les étages des maisons de Paris, et qui figure dans la loge des portiers comme dans les palais, jusqu'à ce qu'on le trouve dans les chaumières, ce qui ne peut pas manquer d'arriver bientôt; du piano que, dans leurs excentricités, ses interprètes écrivent à trois lignes; nous n'avons à examiner qu'un duo pour deux instruments qui se contentent chacun d'une portée, mais qui n'en impressionnent pas moins l'auditeur par leurs chants suaves, hardis, et si variés d'inflexions diverses, le violon et le violoncelle enfin, ces deux éloquentes voix de la grande famille instrumentale, principaux piliers de l'édifice qu'on appelle orchestre, et qu'on entend avec autant de plaisir dans le salon que dans les plus vastes salles de concerts.

M. Ghys est un violoniste belge à l'archet délié, à la manière preste et qui a beaucoup écrit d'airs variés; il s'est associé, pour en jeter un nouveau dans la circulation, avec M. Servais, le violoncelliste-lion que vous savez, qui ne fait pas moins d'honneur à l'école de Belgique. Ces deux solistes-virtuoses ont composé de compagnie un duo pour violon et violoncelle intitulé : *Variations brillantes et concertantes sur un air national*. Cet air national est le *God save the king*, mélodie pompeusement lourde du XVIIe siècle, dont on ne connait pas l'auteur, que quelques uns font d'origine française, et que d'autres attribuent à Hændel. Les deux arrangeurs font précéder ce chant royal d'une introduction en *sol* mineur et majeur, dans laquelle les deux habiles instrumentistes annoncent tout d'abord qu'ils s'apprêtent à briller de tous leurs avantages dans les variations qui vont suivre. Quand on les a vus tous deux à l'œuvre, on sait combien ils ont d'audace dans leur exécution; et leur introduction est un hardi prélude de cette audace. Par exemple, dans cette introduction qui n'a pas moins de trente-cinq mesures, nous voudrions bien savoir, tout en faisant de larges concessions aux hardiesses du doigter moderne, comment on peut exécuter, d'une façon perceptible pour les oreilles délicates, le trait en double corde que M. Ghys a placé à la vingt et unième, vingt-deuxième et vingt-troisième mesure de cette introduction. Sauter de la troisième position à la première et *vice versâ* et faire remplir au premier doigt le double emploi qu'il joue là, sont choses qui paraîtront aux amateurs du doigter rationnel un peu romantiques, excentriques et fantastiques. Si ce passage n'était qu'impossible, on en prendrait son parti en disant comme nous ne savons plus quel conquérant : ce mot n'est pas français; mais c'est infaisable. Après ce léger inconvénient, nos deux auteurs attaquent le thème : *God save*, etc., à double corde sur chacun des deux instruments donnant une harmonie pleine et splendide pendant six mesures, et la même phrase mélodique dite simplement par le violon avec un autre dessin d'harmonie moins pompeux à la base, mais non pas moins distingué. Il est

à remarquer que dans cette mélodie classique il y a un défaut de carrure comme dans presque tous les chants consacrés par le temps. La première phrase est de six mesures et la seconde de huit.

La première variation est d'un dessin original : elle procède par quatre doubles croches liées et en unisson ou à l'octave pour les deux instruments, qui cheminent ainsi identiquement pendant toute la première reprise ; la seconde est partagée en style toujours lié pour le violon, que le violoncelle soutient du motif en puissante double corde, et qu'il cède ensuite à son rival pour finir la variation par un trait *legato*.

La seconde variation n'est pas moins concertante, et elle est plus brillante par le coup d'archet *staccato* pour les deux instruments, qui s'accompagnent ainsi alternativement, le chant distribué par fragment à chacun d'eux. La troisième variation est en mineur, selon les us et coutumes de tout air varié ; elle consiste en beaucoup de double corde et d'expression. La quatrième variation consiste en un trait lié et chromatique pour le violoncelle ; et comme on dirait qu'aucun des deux virtuoses n'a voulu céder un pouce de terrain à son rival dans ce champ de la difficulté, le violoniste, par une variation en triples croches et très brillante, répond à la précédente, accompagné qu'il est par un *pizzicato* en double et triple cordes d'un délicieux effet. Ici les deux instruments marchant encore ensemble, procédant par un trait lié en doubles croches et en mouvement contraire, modulent d'*ut* en *mi* bémol majeur par un épisode plein de grâce qui aboutit à un de ces récitatifs pour le violoncelle comme Servais sait les dire, ou comme Duprez sait encore les déclamer et les chanter, et cela sur un *tremolo* du violon qui s'enchaîne avec un trait en triples croches, trait plein de vivacité auquel se mêlent des arpéges du violoncelle également en triples croches d'un effet un peu confus avec le trait du violon ; et puis la péroraison, *presto agitato*, surgit de tout cela pressante, passionnée, ardente, échevelée, comme aurait dit naguère un romantique, *coda* pleine de feu, d'énergie, se composant de parcelles du motif qui s'enchevêtrent, se poursuivent, se répondent rapidement avec une profusion de nuances, de coups d'archet, de *fortissimi*, d'*animato*, d'*accelerando* qui font de ce duo un véritable drame musical que priseront certainement au plus haut point les instrumentistes spéciaux, et même les harmonistes, pour la pureté du style qui distingue ce beau morceau de concert, souvent écrit à quatre et même à cinq parties, quoiqu'il ne soit composé que pour deux instruments simples dans leurs moyens harmoniques. Il est vrai que ces deux instruments nous représentent le ténor brillant et passionné, et la voix de basse empreinte de mélancolie, de douceur, d'énergie et d'onction. Que les deux virtuoses viennent nous faire entendre ces éloquentes variations dans les concerts de cette saison, et ils les populariseront, et le succès et les applaudissements ne leur manqueront pas.

Henri Blanchard.

Nous répondons à plusieurs demandes en reproduisant le programme de la loterie organisée au profit de la caisse des secours et pensions de l'association des artistes-musiciens, loterie composée de 34 lots, dont plusieurs sont d'une valeur considérable, et qui tous présentent un intérêt musical.

En première ligne se placent un *piano à queue* offert par M. Boisselot, de Marseille, et un *piano droit* offert par MM. Roller et Blanchet fils.

Un *quatuor d'instruments à cordes* offert par M. Vuillaume.

Une *famille de Saxhorns*, y compris une trompette et un cornet à cylindres, avec morceaux de M. Fessy, offerte par M. Sax.

Un *harmonium* offert par M. Debain.

Une *flûte* en beau bois de grenadille avec garnitures et clefs en argent, sa boite et ses accessoires, offerte par M. Tulou.

Tels sont les six principaux lots, voici le détail des vingt-huit autres :

Partitions des symphonies de Beethoven offertes par M. Fessy.

Deux collections des quatuors d'Haydn.

Deux collections des trios, quatuors et quintettes de Mozart pour instruments à cordes.

Collection des trios, quatuors et quintettes de Beethoven pour instruments à cordes.

Deux collections des sonates de Beethoven pour piano seul.

Deux collections des sonates de Beethoven pour piano, violon ou violoncelle.

Deux collections des trios de Beethoven pour piano, violon et violoncelle.

Deux collections des trios de Mozart pour piano, violon et violoncelle.

Partitions des trios, quatuors et quintettes de Beethoven.

Partitions des quatuors de Mozart.

Encyclopédie du pianiste-compositeur par Zimmerman.

Six partitions de *la Favorite* de Donizetti offertes par M. Maurice Schlesinger.

Partitions de *l'Éclair* d'Halévy.

Partition du *Guitarero* d'Halévy.

Partition de *la Mort d'Adam* de Lesueur.

Partition de *la Caverne* de Lesueur.

Trois *Te Deum* de Lesueur (ces trois derniers lots sont offerts par madame Lesueur).

Cette loterie, dont les éléments n'offrent pas moins de variété que d'attrait, s'adresse à tous ceux qui cultivent la musique, artistes et amateurs.

Le prix du billet est d'un franc.

Le tirage en aura lieu dans le mois de décembre prochain.

On se procure des billets chez M. Thuillier, agent comptable de l'association, rue Boucherat, 34 ; chez M. Maurice Schlesinger, rue de Richelieu, 97 ; et chez les principaux éditeurs de musique.

NOUVELLES.

*** Demain lundi, à l'Opéra, *Guillaume Tell*.

*** Décidément, après de longues incertitudes, c'est l'opéra en quatre actes de M. Balfe, provisoirement nommé *Estrella*, qui prend le pas sur le *David* de M. Mermet. Les motifs de cet ajournement ne regardent pas le public. On annonce qu'*Estrella* pourra être représentée dans la première quinzaine du mois prochain.

*** Mademoiselle Julienne a chanté dimanche dernier le rôle d'Alice, dans *Robert-le-Diable*. C'est peut-être celui qui convient le moins au genre dramatique et passionné de son talent. C'est dans le rôle de Valentine, des *Huguenots*, qu'elle nous a semblé le mieux placée.

*** Il était facile de prévoir que Mathieu, le nouveau ténor, trouverait dans *Guillaume Tell* une épreuve plus difficile et plus périlleuse que dans *Othello*. Le rôle d'Arnold est encore chanté et joué par Duprez, quelque fatigué qu'il puisse être, avec une supériorité si grande, qu'un débutant ne saurait l'aborder sans frémir. En outre, dans ce rôle, Mathieu n'était plus protégé par le teint sombre du More, qui cachait l'immobilité naturelle de ses traits. Il y avait donc de sa part une certaine témérité à s'y produire, et le succès ne l'a pas complétement justifiée. Dans le duo du premier acte, il a mérité des bravos par la force, l'étendue, le charme de sa voix. Dans tout le second acte, il a été moins bien : il a manqué de sentiment dans l'expression de son amour et encore bien plus dans celle de la douleur filiale. Le fameux trio n'a produit aucun effet, de même que l'air final. Tout cela est encore au-dessus des forces de Mathieu, et l'on ne saurait lui en faire un reproche, lorqu'on sait le peu de temps qu'il a eu pour suivre ses études au Conservatoire. Avec les meilleures dispositions du monde, les artistes ne s'improvisent pas, surtout dans l'emploi qui exige le plus de talent, et dans un théâtre où l'on a droit de demander plus qu'ailleurs. Il faut donc que Mathieu se remette à l'étude, comme s'il était encore simple élève. Tout est à faire chez lui pour la tenue, la démarche, les gestes, le jeu de la physionomie. Comme chanteur, il a aussi beaucoup à apprendre : la justesse d'intonation, la mesure et le goût lui manquent souvent. Pourquoi cet affreux gruppetto, dont il orne la dernière syllabe du verbe, dans la phrase : *Je vais dans les combats reconquérir l'honneur ?* Si le jeune artiste trouvait nos conseils sévères, il aurait grand tort. Dès à présent il possède toutes les qualités nécessaires pour enthousiasmer un parterre de province, pour enlever des ovations et des rappels sur telle scène où des chanteurs moins bons que lui en obtiennent tous les jours. Nous ne supposons pas que ce soit là le dernier terme de son ambition, et nous lui in-

diquons sérieusement ce qu'il faut faire pour mériter le même honneur à Paris.

*** Dans cette même représentation de *Guillaume Tell*, mademoiselle Dobré a très gracieusement chanté sa romance et son duo : Paulin a bien dit les couplets du pêcheur, et Canaple nous a paru avoir retrouvé sa voix ; mais, au risque de chagriner d'estimables artistes, nous devons dire que les rôles de Melchtal, du chef des archers, et surtout celui du gouverneur, étaient remplis d'une manière beaucoup trop grotesque. L'abaissement progressif des emplois secondaires ne saurait guère être poussé plus loin.

*** Duprez a chanté dans *Lucie* à Marseille : il y a été fort applaudi.

*** Urban sera probablement remplacé comme violon solo à l'Opéra par M. Lendet, qui déjà remplissait l'intérim.

*** Les succès que Poultier vient d'obtenir à Nantes ont dépassé la mesure ordinaire. Il a joué dans *la Muette*, *la Juive*, *Robert le Diable* et *la Favorite*. La salle était trop petite pour contenir la foule qui l'assiégeait chaque soir. Poultier a partagé les honneurs du triomphe avec mademoiselle Masson.

*** Une véritable épidémie s'était jetée la semaine dernière sur le Théâtre-Italien. Tout le monde y était enrhumé jusques et y compris le directeur. Donc il y a eu nécessité de faire relâche samedi. C'est aujourd'hui dimanche que la représentation manquée sera rendue aux abonnés. On annonce pour ce soir, *Nabucodonosor*. L'engagement de madame Librandi est résilié.

*** L'*Attila* du maestro Verdi sera représenté à Venise le 20 janvier. Mademoiselle Loewe y remplira le principal rôle de femme, celui d'Odabella. Les autres rôles seront chantés par Guasco, Constantini et Marini.

*** La *Dame Blanche* a reparu cette semaine avec des chanteurs nouveaux, Roger et mademoiselle Delille. Le chef-d'œuvre s'est fort bien trouvé de ce rajeunissement musical et dramatique.

*** C'est aujourd'hui dimanche, à deux heures précises, qu'aura lieu, dans la salle du Conservatoire, le grand concert d'harmonie donné par une réunion d'artistes sous la direction de M. Klosé. Nous en reproduisons le programme : 1. l'ouverture d'une *Folie*, de Méhul ; 2. Mosaïque de *Linda di Chamounix*, de Donizetti : 3. chœur des Scytes et airs de danse d'*Iphigénie en Tauride*, de Gluck ; 4. *les Bords du Rhin*, valses, de F. Hünten ; 5. ouverture de *la Fête du village voisin*, de Boïeldieu ; 6. ouverture de *la Part du Diable*, d'Auber ; 7. duo de *Fernand Cortès*, de Spontini ; air suisse (*Ranz des vaches*), de Munchs ; 9. pot-pourri des *Huguenots*, de Meyerbeer ; 10. ouverture de *la Flûte enchantée*, de Mozart. Le choix de ces morceaux ne laisse rien à désirer ni pour la variété, ni pour l'importance, et la manière dont ils seront exécutés promet des effets d'une nature vraiment grande et nouvelle. Le produit du concert devant être versé dans la caisse des secours et pensions des artistes-musiciens, on aura tout à la fois le plaisir d'assister à une solennité remarquable et de faire une bonne action. S'adresser, pour la location des loges et stalles, à M. Bély, au Conservatoire, faubourg Poissonnière.

*** Une grande solennité musicale se prépare pour samedi prochain, 22 de ce mois, jour de Sainte-Cécile. Une messe en musique, tout récemment écrite par M. Zimmerman, le célèbre professeur et compositeur, sera exécutée dans l'église de Sainte-Eustache, à onze heures précises. Quand l'auditoire ne se composerait que des amis de l'auteur, il est certain que l'église sera pleine.

*** Le célèbre pianiste Moschelès est à Paris depuis quelques jours.

*** On a célébré le 6 de ce mois, à Pau, le mariage de mademoiselle Loïsa Puget et de M. Gustave Lemoine, le poëte qui lui a fourni les paroles de toutes ses romances, et l'un des auteurs du fameux drame la *Grâce de Dieu*. Le soir on donnait cette pièce au théâtre, et les nouveaux époux assistaient à la représentation.

*** M. Élie, un de nos plus délicieux flûtistes, dont la taille et le talent grandissent pour ainsi dire à vue d'œil, quoiqu'il soit très jeune, va donner des concerts dans quelques unes des principales villes de nos départements, et se dirigera ensuite vers la capitale des Espagnes, où il ne peut manquer de produire de l'effet par la grâce et la pureté de son jeu.

*** M. J. Grassi, premier violon des théâtres impériaux de Russie, est en ce moment à Paris. Dans le voyage qu'il vient de faire en Italie, cet artiste a produit la plus vive impression.

*** Un arrêté récent du maire de Toulon porte qu'à l'avenir l'admission des artistes du théâtre de cette ville sera soumise à un scrutin.

*** La Polka a fait le tour du monde ; elle vient d'arriver à Calcutta, et on l'a dansée pour la première fois au bal donné par le gouverneur, pour célébrer l'anniversaire de la naissance de la reine Victoria.

*** Le tribunal de commerce a rendu son jugement dans l'affaire relative au *Ménétrier*, entre M. Scribe et MM. Escudier. Ces derniers ont été condamnés à payer au célèbre auteur les cinq mille francs qu'ils lui avaient promis. Cela était inévitable, puisqu'il y avait marché et que M. Scribe en avait observé toutes les clauses essentielles. Voilà donc le public, les compositeurs et les éditeurs bien et dûment avertis qu'il ne faut jamais acheter de pièces à M. Scribe, qui ne vend que les mauvaises, dont personne n'a voulu gratis. En effet nous pourrions dire combien de fois *le Ménétrier* a été offert, et combien de fois refusé, avant d'être acquis pour le compte de M. Labarre. Quand on tient le rang de M. Scribe et qu'on est de l'Académie française, on ne devrait plus se permettre des espiègleries de ce genre-là.

*** Demain lundi, commencera la vente de la belle et rare collection de partitions à grand orchestre et de manuscrits des plus célèbres auteurs français et étrangers. Les amateurs s'empresseront de s'y rendre, car il est certain qu'une occasion pareille ne se présentera pas d'ici à longtemps.

Chronique départementale.

*** *Havre*, 10 *novembre*. — M. Wartel, ex-ténor de l'Académie royale de Musique, s'est deux fois fait entendre sur notre théâtre et devant un auditoire calme et nombreux : la première fois, dans *Lucie* ; la seconde, dans la *Favorite*. Le rôle d'Ashton, qui convient positivement mieux aux basses qu'aux barytons, à quelques exceptions près, a été peu favorable à l'artiste voyageur, dont la voix, quoique pure, flexible et sympathique, n'a point assez d'ampleur dans le médium et manque de sonorité dans les cordes graves. Le timbre de Wartel se rapproche du fort ténor ; mais il n'en a plus l'étendue dans le registre élevé. Wartel a fait de sérieuses études ; il n'a plus ces sons stridents que nous lui avons connus il y a quelques années ; aujourd'hui, sa voix est bien posée, égale et moelleuse, sa vocalisation est très facile, bien nette, et la manière dont il phrase indique qu'il a la connaissance parfaite du chant, dont il reçut les premières notions à l'école de l'habile professeur tant regretté, Choron, et qu'il a développées avec les bons conseils de grands maîtres en Italie. Comme comédien, il est remarquable ; son physique est bien, sa prestance est belle, et il sait occuper la scène. Mais le rôle d'Alphonse est bien mieux dans les moyens de Wartel, qui s'est souvent fait applaudir dans ce rôle, et principalement dans l'air : *Jardins de l'Alcazar ;* il a dit avec un charme indicible et une passion bien sentie la délicieuse romance : *Pour tant d'amour*. Wartel sera fort bien accueilli et tiendra parfaitement sa place sur le Grand-Théâtre de Marseille, où il est engagé, dit-on ; car les artistes d'élite comme lui sont appréciés toujours et partout.

Chronique étrangère.

*** *Berlin*. — *OEdipe à Colone*, tragédie de Sophocle, traduite en vers allemands, par M. Frenz Fritze, a été représenté le 1er novembre au nouveau Palais, à Potsdam. La musique des chœurs est de M. Mendelssohn-Bartholdy : elle contient neuf numéros, parmi lesquels on a distingué le chant funéraire, et l'invocation des Dieux dans le chant du combat. Le rôle d'Antigone est parfaitement joué par mademoiselle Stich.

— M. Cerf, directeur du théâtre de Kœnigstadt, vient de mourir. On ignore ce que deviendra cet établissement, parce qu'il n'est pas sûr que le privilége qui avait été accordé à M. Cerf passe à ses héritiers.

Au nouveau théâtre qui sera exploité par M. Taglioni, il ne pourra être donné que des ballets, des opéras italiens et des comédies françaises.

*** *Berlin*, 6 *novembre*. — Mademoiselle Jenny Lind vient d'arriver ici. La célèbre cantatrice fera sa rentrée le 9 dans *Norma*, de Bellini.

*** *Bruxelles*, 11 *novembre*. — On nous annonce comme devant avoir lieu dans le courant de la semaine, la première représentation de *Van Dyck*, opéra-comique en trois actes, paroles de M. Delamotte, musique de M. Villent-Bordogni.

*** *Madrid*. — Au théâtre del Principe, on a dû donner une tragédie biblique, intitulée *Jephté*, en quatre actes : pour l'Espagne, l'apparition de cette œuvre est un événement littéraire. La musique des chœurs est due à don Luis Cepeda, sous-chef d'orchestre au théâtre du Cirque. La *Lucia* de Donizetti a été représentée récemment au théâtre de la Cruz. Dans les salons du Lycée a eu lieu un concert, au bénéfice de la signora Albini et du signor Alari. Le programme ne contenait que de la musique écrite par le bénéficiaire, à l'exception d'un seul morceau ; on a particulièrement remarqué des fragments d'un opéra intitulé : *Rosamunda*.

*** *Buénos-Ayres*. — Le 29 juillet dernier, on a exécuté dans l'église, dite de la *Nouvelle-Amérique*, malgré des ressources musicales assez restreintes, *la Création* de Haydn, au profit de la nouvelle église évangélique en construction. Parmi les solistes, on a remarqué miss Jacobs. Le nombre des chanteurs et des cantatrices s'élevait en tout à quarante-cinq. Parmi les choristes, dont les études avaient duré trois mois, il y en avait un grand nombre qui ne connaissaient pas une note ; néanmoins l'exécution a été passable.

Le Directeur, Rédacteur en chef, MAURICE SCHLESINGER.

LA VENTE DE LA PRÉCIEUSE COLLECTION

DE

PARTITIONS A GRAND ORCHESTRE

ET DE

MANUSCRITS DES PLUS CÉLÈBRES AUTEURS FRANÇAIS ET ÉTRANGERS,

AURA LIEU DÉFINITIVEMENT

les Lundi 17, Mardi 18, Mercredi 19, Jeudi 20 Novembre 1845, et jours suivants, à midi,

PLACE DE LA BOURSE, N. 2, Hôtel des Ventes, salle n. 3.

On distribue le Catalogue chez Mᵉ SAUVAN, commissaire-priseur, rue de la Michodière, 12; et chez M. A. FARRENC, rue Taitbout, 8 *bis*.

EN VENTE AU BUREAU CENTRAL DE MUSIQUE, 29, PLACE DE LA BOURSE.

MUSIQUE POUR LE PIANO.

DEUX RONDEAUX POUR LE PIANO, sur le ballet **LE DIABLE A QUATRE,** PAR **H. ROSELLEN.** Chaque : 8 fr.

GRANDE POLKA du **Diable à quatre**, par **H. Rosellen.**	5	»
MAZURKA du **Diable à quatre**, par **J. Herz.**	5	»
La même à quatre mains.	6	»
QUADRILLE FACILE à deux et quatre mains sur le **Diable à quatre**, par **Lecarpentier.**	4	50
DEUX QUADRILLES sur le **Diable à quatre**, par **J.-B. Tolbecque.**	4	50
Les AIRS du **Diable à quatre** arrangés par **Ad. Adam**, 3 suites, chaque.	6	»
LES FLEURS DE VENISE, nouvelles valses par **Strauss fils.**	6	»
Suites de VALSES d'**Ernani**, opéra de **Verdi.**	6	»
GRANDE VALSE du **Diable à quatre**, par **H. Rosellen.**	6	»
Suites de VALSES du **Diable à quatre**, par **J.-B. Tolbecque.**	6	»
GRANDE VALSE sur le **Diable à quatre**, par **J. Herz.**	6	»
PREMIERE POLKA du **Diable à quatre**, par **Fessy**, en feuille.	2	50
La même à quatre mains.	3	»
DEUXIEME POLKA du **Diable à quatre**, par **Fessy.**	3	»
La même à quatre mains.	4	»
HERMILIE, célèbre valse à deux temps, par **Jullien.**	6	»

DEUX FANTAISIES SUR **I LOMBARDI,** DE **VERDI,** PAR **TH. DOEHLER.** Prix, chaque : 7 fr. 50 c.

LE LEVER DU SOLEIL, FANTAISIE sur **LE DÉSERT,** de **FÉLICIEN DAVID,** par **E. PRUDENT.** 9 fr.

Le Bureau central de musique a acquis la propriété des opéras de VERDI :

I DUE FOSCARI, opéra en 3 actes. | **GIOVANNA D'ARCO,** opéra en 4 actes. | **ALZIRA,** opéra en 3 actes. | **ERNANI,** opéra en 4 actes. | **I LOMBARDI,** opéra en 4 actes. | **IL FINTO STANISLAO,** op. buffa, 2 actes

La partition d'ERNANI, in-8°, avec un nouveau poëme français

PAR MM. ESCUDIER FRÈRES,

vient de paraître sous ce titre : LE PROSCRIT OU LE CORSAIRE DE VENISE.

Prix : 12 fr. net.

PARIS, Rue de Valois, 10. — Rue des Bons-Enfants, 19.

MANUFACTURE DE PIANOS DE H. PAPE.

LONDRES, 75, Lower Grosvenor street. — **BRUXELLES,** rue de la Madeleine, 85.

La supériorité aujourd'hui reconnue des pianos A MÉCANISME EN DESSUS a engagé M. Pape à donner une plus grande extension à la construction de ces sortes d'instruments, à exclure de sa fabrication tous les formats de l'ancien système, et à se défaire, AVEC UNE BAISSE DE PRIX CONSIDÉRABLE, de tous les pianos de ce genre qui lui restent en magasin, ainsi que de ceux provenant d'échanges. CES PIANOS PORTENT LEUR PRIX DE VENTE NET ET INVARIABLE : ceux de la fabrique de M. Pape seront vendus avec les garanties d'usage.

Paris. — Imprimerie de Bourgogne et Martinet, 30, rue Jacob.

Pour Paris : un an, 24 fr.; six mois, 15 fr. — Annonces : 50 c. la ligne de 28 lettres. — Départements : un an, 29 fr. 50 c. — Étranger, 38 fr.

Paraissant tous les Dimanches. Un morceau de musique les 1er et 15 de chaque mois.

N° 47.


12e ANNÉE 1845


23 Novembre 1845

REVUE
ET
GAZETTE MUSICALE

Rédigée par MM. G.-E. Anders, G. Bénédit, Berlioz, Henri Blanchard, Maurice Bourges, F. Danjou, Duesberg, Fétis père, Édouard Fétis, Stephen Heller, J. Janin, G. Kastner, Liszt, J. Meifred, George Sand, L. Rellstab, Paul Smith, A. Specht, etc.

UNE MONARCHIE ABSOLUE

TEMPÉRÉE PAR LA MUSIQUE.

(EXTRAIT DES VOYAGES DE BURNEY).

(Suite*.)

1772.

..... Sa Majesté habite rarement Berlin, excepté dans le carnaval, c'est-à-dire depuis le milieu de décembre jusqu'à la fin de janvier.

Lorsque Sa Majesté et la cour y sont établies, chaque jour de la semaine, le samedi excepté, qui est regardé comme un jour de repos, a ses amusements particuliers dans l'ordre suivant :

Dimanche, cour chez la reine.

Lundi, opéra.

Mardi, redoute ou bal masqué dans la salle de l'Opéra.

Mercredi, comédie française au théâtre de la cour.

Jeudi, assemblée chez la princesse douairière.

Vendredi, encore opéra.

La réputation dont jouissait le roi pour son exécution sur la flûte m'avait donné depuis longtemps le désir de l'entendre, et, secondé par quelques uns de mes amis, je m'étais assuré le moyen de m'en procurer l'occasion. J'avais des lettres d'introduction pour plusieurs personnes de Postdam, qui devaient m'obtenir l'honneur d'être admis dans les appartements du roi à Sans-Souci pendant le concert ordinaire.

Ce n'était qu'à la dérobée que ce prince pouvait se livrer à sa passion pour la musique, alors que vivait le roi son père, qui lui avait défendu, non seulement de la pratiquer, mais même d'en entendre. Il est vrai que la feue reine-mère l'encourageait dans son goût favori, et se chargeait d'entretenir les musiciens à son service. Mais le secret était si nécessaire dans ces négociations, que si le roi eût eu connaissance que le prince royal, aujourd'hui Frédéric II, eût désobéi, tous ces enfants d'Apollon eussent couru le risque d'être pendus. Le prince prenait souvent occasion de la chasse pour réunir ses musiciens, et avoir ses concerts soit dans une forêt, soit dans une caverne.

POSTDAM.

Le chemin qui conduit de Berlin à Postdam se fait à travers un sable profond et mouvant, comme sous les plus mauvaises parties des routes des provinces de Norfolk et de Suffolk. On n'y rencontre point d'auberges jusqu'à quelques milles de la ville, et alors on s'avance à travers une forêt sauvage de bois de pins avec des étangs en vue. En approchant davantage, on a une vaste ouverture à gauche donnant sur une belle pièce d'eau, et en perspective la ville, dont on ne découvre que trois clochers, tous trois de la même grandeur et de la même forme fort élégante. Le reste du chemin est à travers le bois, qui est coupé en allées servant de promenades à pied ou à cheval, et qui s'entrecoupent en formant autant de chemins qui mènent à différentes villes et dans les campagnes voisines.

(*) Voir le numéro 46.

L'interrogatoire qu'on fait subir aux portes de cette ville soit en entrant, soit en sortant, est la chose la plus curieuse que j'aie rencontrée dans mes voyages. Il ne pourrait être plus rigoureux à la poterne d'une ville assiégée. *Votre nom, vos titres, votre caractère, d'où l'on vient, où l'on va, à qui l'on est recommandé, quelles affaires on a, le temps du séjour* et mille autres demandes, dont les réponses sont mises toutes par écrit.

Toutefois un étranger, en entrant dans cette ville, est bientôt dédommagé de tous ces ennuis par la variété et la beauté des objets nouveaux qui se présentent à lui. Les rues de Postdam sont les mieux percées, les plus régulièrement belles que j'aie jamais vues : toutes les maisons paraissent construites de pierres blanches, quoique dans le fait elles ne soient que de briques recouvertes de stuc imitant la pierre: un beau canal fourni par l'eau de la Havel, traverse la ville, qui est elle-même située sur un terrain formant une île appelée Weder de Postdam, c'est-à-dire une île sur la rivière, ayant quatre milles de circuit. On y arrive par un pont de pierre jeté sur une large pièce d'eau.

Au commencement du siècle, Postdam n'avait que 200 maisons; il s'est accru considérablement sous les deux derniers règnes. Il y a aujourd'hui 2,000 maisons et 17,000 habitants, non compris la garnison, qui est de 8,000 hommes. Tout porte le caractère de l'élégance et de la noblesse, les places, les bâtiments publics, les maisons et les individus. On retrouve à chaque pas, copiée avec succès, l'architecture de Palladio, transportée de l'État vénitien ici. La passion du roi est toute portée vers l'architecture, pour laquelle on dit qu'il dépense chaque année 200,000 sterling (4 millions et demi de France). Aussi Postdam est-il bâti presque entièrement à neuf sur ses propres dessins, car, depuis la dernière guerre, outre le palais neuf qu'il habite, et le nouveau Sans-Souci, il a construit encore quantité de maisons et de palais à Berlin, et, en général, quand un particulier veut bâtir une maison soit à Postdam, soit dans la capitale, Sa Majesté se réserve d'en fournir le plan, et c'est elle qui fait la dépense de la façade.

Jeudi 1er octobre. — Après le dîner, j'allai voir le palais neuf bâti sur un terrain, qui n'était, il y a huit ans, qu'un marais, comme tout ce qui l'environne. C'est à l'occasion de la promptitude avec laquelle ce palais fut construit et que le pays changea de face, qu'un auteur allemand dit : « Il faut avouer que Sa Majesté fait des miracles, quoiqu'elle n'y croie pas. »

La principale façade est décorée de pilastres cannelés d'ordre corinthien, devant chacun desquels est une statue. Ces pilastres sont de couleur jaune pâle, et la muraille imitant la brique rouge. Le bâtiment est couronné d'une coupole qui s'élève au-dessus d'un fronton sur lequel les trois Grâces paraissent sur un piédestal, et l'attique, qui règne des deux côtés, est orné d'un grand nombre de statuts et de groupes de figures.

Les appartements sont arrangés avec tout le goût et la magnificence possible. Il y en a une suite destinée à chacune des branches de la famille royale. Les plus beaux sont ceux du roi, de sa sœur la princesse Amélie et du prince de Prusse. Il y a dans chacun un salon consacré à la musique, où l'on trouve, avec des livres, des pupitres, un clavecin et d'autres instruments.

Le salon de concert de Sa Majesté est orné de glaces d'une grandeur extraordinaire, de sculpture dorée en partie, et en partie vernie en vert par Martin, de Paris. Tout l'ameublement et les ornements en sont du meilleur goût. On y trouve un piano de Silbermann de Nenberg bien verni, bien orné, portant un pupitre d'écaille de tortue, richement et élégamment orné en argent, pour l'usage de Sa Majesté. J'ai trouvé sur la table un catalogue de concertos pour le palais neuf et un livre de solfége manuscrit, comme l'appelle Sa Majesté. Ce sont des préludes composés de passages et de divisions difficiles pour l'exercice de la main, à l'instar des solféges pour les voix. Il y a aussi des livres de toute espèce pour l'usage de la flûte dans chaque salon de musique de chacun des palais.

Dans un autre appartement il y a un très beau clavecin de Shudi fait en Angleterre. Charnières, pédales, cadre, tout est d'argent. La caisse est de marqueterie et le devant d'écaille de tortue. Cet instrument, qui a coûté deux cents guinées, est venu par mer à Hambourg, et de là à Postdam par l'Elbe et le Havel, ce qui l'a abîmé au point qu'on n'a pu s'en servir depuis. Toutefois il est naturel de supposer qu'il y a dans tout cela de la jalousie de métier, et qu'on aura craint que la perfection de l'ouvrage ne donnât pas lieu à d'assez fréquentes réparations, car je n'avais jamais ouï dire de tous les clavecins qu'on envoie d'Angleterre aux grandes Indes ou en Amérique par mer, qu'ils éprouvent autant de dommages qu'en a éprouvé celui-ci, qui n'a fait qu'une courte traversée. Et puisque j'en suis sur les instruments de musique, j'observerai que les facteurs allemands travaillent beaucoup mieux hors de leur propre pays qu'ils ne le font chez eux, si on en juge par les clavecins de Kirman et de Shudi, les pianos de Becker, les orgues de Suetzler, qui surpassent en mérite tous les instruments à clavier que j'ai rencontrés dans mon voyage en Allemagne.

Mais revenons au palais de Sa Majesté. J'ai remarqué dans chaque appartement que j'ai traversé une élégance et une délicatesse extrême dans l'ameublement que je n'avais vues nulle part. Tout était plutôt dans le goût français que dans celui d'Italie. Le salon appelé la Galerie de Marbre est superbe et digne de la majesté royale. Il est vaste, élevé, tout incrusté de marbre rouge tacheté, qu'on nomme rouge carolin, mêlé de marbre d'Italie. Le pavé est de marbre blanc, et le plafond forme trois grands tableaux encadrés en stuc doré, peints par Rode, et qui représentent le *matin*, le *midi* et le *soir*.

Quoique la collection des tableaux que possède Sa Majesté soit principalement dans la galerie de Sans-Souci, on trouve cependant dans quelques unes des chambres du palais neuf quelques tableaux des principaux maîtres d'Italie. Il y a aussi, et dedans, et autour, de nombreux objets qui eussent mérité un examen particulier; mais j'étais pressé d'assister au concert de Sa Majesté le soir même, à Sans-Souci.

J'y fus conduit entre cinq et six heures par un officier de la maison, sans quoi il m'eût été impossible, étant étranger, d'obtenir l'entrée du palais qu'habite le roi. Et, quoique accompagné, je subis un interrogatoire, non seulement en sortant de Postdam, mais à chaque porte du palais. Arrivés au vestibule, nous fûmes rencontrés par M. de Catt, lecteur de Sa Majesté et membre de l'Académie royale, pour qui j'avais une lettre. Il nous fit la politesse de nous accompagner et de ne pas nous quitter de toute la soirée.

On me conduisit dans un des appartements intérieurs du palais, dans lesquels étaient les gentilshommes de la troupe du roi pour attendre ses ordres. Il était contigu à la salle du concert, de manière que je pouvais entendre distinctement Sa Majesté exercer ses solféges sur la flûte et travailler les passages difficiles avant qu'on appelât les musiciens. J'y trouvai M. Benda, qui eut la bonté de me présenter à M. Quantz. La figure de ce vieux musicien est d'une grandeur peu commune.

> The son of Hercules he justly seems
> By his broad shoulders and gigantic limbs (1).

Il paraît jouir d'une belle santé, car il est vigoureux pour un homme de soixante-seize ans. Nous entamâmes une conversation musicale. Il me dit que Sa Majesté, son écolier, ne jouait pas d'autres concertos que ceux qu'il avait lui-même composés exprès pour son usage, et dont le nombre se montait à 300, qu'il exécutait successivement. Cet attachement exclusif aux compositions de son vieux maître paraît tenir, de la part du disciple, à un peu d'habitude. Cependant il dénote une disposition constante qu'on ne rencontre que rarement chez les princes. Les compositions des deux Graun et de Quantz ont été en faveur chez Sa Majesté prussienne pendant plus de quarante ans, et s'il est vrai, comme on l'assure, que la musique a dégénéré depuis le temps où florissaient les Scarlatti, les Vinci, les Leo, Pergolèse et Porpora, aussi bien que les plus grands chanteurs que l'âge moderne ait connus, ce serait la preuve d'un jugement profond et d'un grand discernement chez Sa Majesté d'être restée toujours attachée aux productions d'un temps qu'on peut regarder comme le siècle d'Auguste en musique. Arrêter ainsi le torrent du caprice et de la mode avec une constance aussi inébranlable, c'est avoir le pouvoir du *stel sol*, qui garantit Apollon et ses enfants du danger de tomber dans l'excès des révolutions, du bon dans le mauvais, ou du mauvais dans le pire (2).

Toutes ces réflexions se présentaient à mon esprit, en m'entretenant avec M. Quantz, lorsque nous fûmes avertis par un huissier porteur de l'ordre de Sa Majesté aux gentilshommes de la troupe de le suivre dans la salle voisine.

Le concert commença par un concerto de flûte, dans lequel Sa Majesté exécuta les parties récitantes, les solos, avec une grande précision. Son embouchure est nette et égale, son doigté brillant et son goût pur et simple. J'ai été aussi également charmé de la propreté de son exécution dans l'allegro que de son expression et du sentiment qu'il met dans l'adagio. Elle surpasse en plusieurs de ces points essentiels tout ce que j'avais encore entendu d'amateurs et beaucoup de professeurs. Sa Majesté joua successivement trois concertos longs et difficiles, et tous trois avec une égale perfection.

Je conviens que quelques uns des passages dans ces morceaux de Quantz sont devenus vieux et communs aujourd'hui. Mais cette observation critique ne prouve pas qu'ils ne fussent pas nouveaux lorsqu'ils furent composés, il y a quarante ans. Et comme M. Quantz n'a pas eu la permission de les publier, parce qu'ils avaient été composés originairement pour Sa Majesté, et qu'ils sont toujours restés depuis consacrés exclusivement à son usage, d'autres compositeurs ont pu dans cette suite d'années avoir saisi les mêmes pensées. Il en est de la musique comme des vins délicats, qui deviennent plats et sans goût lorsqu'ils sont expo-

(1) Il paraît être le fils d'Hercule par ses larges épaules et ses membres gigantesques.

(2) Il est curieux de retrouver à une époque voisine de l'enfance d'un art ces regrets du passé, ces accusations de décadence si souvent répétées depuis. De nos jours on a changé cela : grâce à la doctrine du progrès indéfini, c'est le passé qui a toujours tort, et l'avenir toujours raison. Il est évident que la vérité absolue ne réside ni dans l'une ni dans l'autre doctrine, et que le beau est de tous les temps sous des formes diverses.

(*Note du rédacteur.*)

sés à l'air, mais qui se gâtent par la vétusté, fussent-ils bien conservés.

M. Quantz ne faisait pas d'autre partie dans ces concertos que de donner le mouvement avec la main en commençant chaque morceau, et de temps en temps de crier bravo à son écolier royal après chaque solo ou quand le concerto était fini. C'est un privilége que n'a aucun autre musicien de la troupe. Les cadences que fait Sa Majesté sont bonnes, mais trop longues et trop étudiées. On voit que ces concertos furent composés dans un temps où on tenait mieux sa respiration; car dans quelques unes des divisions difficiles, ainsi que dans les points d'orgue, Sa Majesté était obligée, contre la règle, de reprendre haleine pour pouvoir finir le passage.

Après les trois concertos, le concert de ce soir finit. Je retournai à Postdam, et toujours en subissant l'examen de toutes les sentinelles, ainsi que j'avais fait en allant à Sans-Souci.

J'ai déjà fait connaître avec quelle méthode les plaisirs de la cour se succèdent chaque semaine, lorsque le roi habite Berlin. Comme il peut se faire que quelques uns de nos lecteurs soient curieux de savoir comment Sa Majesté passe son temps à Sans-Souci, je vais présenter les détails de l'emploi qu'il en fait, auquel, pendant la paix, il se tient si strictement attaché, et cela depuis le commencement de son règne, qu'on peut dire avec vérité que les évolutions qu'il fait faire à ses soldats à la parade ne sont pas plus exactes que ses propres exercices journaliers.

Sa Majesté se lève constamment à quatre heures du matin pendant l'été, à cinq heures en hiver. Jusqu'à dix heures, le roi s'entretient avec ses ministres, lit ses lettres, et y répond en marge. Il prend alors sa tasse de café, et reprend son travail avec ses ministres, qui lui présentent alors leurs questions, leurs difficultés, les renseignements, les demandes, et enfin chacun ce qu'il a à lire. Il emploie ainsi deux heures, après lesquelles il exerce son régiment des gardes avec la même exactitude qu'y mettrait un jeune colonel.

Il dîne à midi et longuement, et en général avec douze ou quinze personnes. Après le dîner, il donne une heure aux artistes ou faiseurs de projets; ensuite il lit et signe les lettres que ses secrétaires ont écrites sur les notes marginales du matin, après quoi il regarde les affaires comme terminées: le reste est donné aux amusements.

Après son concert du soir, il donne quelques moments à la conversation, s'il s'y trouve toutefois disposé, avec ses courtisans, qui sont là en attendant ses volontés. Dans tous les cas, il a son lecteur, qui lui lit chaque soir les titres et les extraits des livres nouveaux, et parmi ces livres le roi indique ceux qu'il veut qu'on achète pour sa bibliothèque. Il permet qu'on lise dans son cabinet.

C'est ainsi que son temps est distribué quand il n'est ni en campagne, ni occupé à la revue de ses troupes ou à voyager. Il se retire toujours à dix heures, et souvent il lit encore, ou il écrit, ou il compose de la musique pour la flûte avant de se mettre au lit.

Vendredi 2. — Le matin, j'allai voir M. Quantz, et sur mes instances il eut la bonté de jouer trois solos de sa composition, dont il exécuta les mouvements rapides avec une grande précision, malgré son âge. Sa musique est simple et naturelle, son goût est celui qu'il avait il y a quarante ans; et quoique ce temps puisse avoir été une époque distinguée pour la composition, je ne saurais souscrire aveuglément à l'opinion de ceux qui pensent que des musiciens n'ont pu découvrir depuis des améliorations dignes d'être adoptées. Sans croire aux subtilités et à la mode, et en convenant que la composition ait été à son période de perfection il y a quarante ans (1), on peut toutefois embellir encore une simple mélodie par la manière nouvelle de prendre les appoggiatures, de préparer et de retourner les cadences, de renforcer et de diminuer graduellement tous les passages aussi bien que de simples notes, et surtout par la variété d'expression qui provient de la supériorité que donne aux joueurs de violon d'aujourd'hui l'emploi de l'archet sur ceux de toute autre époque depuis l'invention de l'instrument.

Mais du temps même de M. Quantz, les musiciens plus vieux que lui et ses contemporains criaient contre les innovations et les caprices des plus jeunes. Et depuis Platon, qui se plaignait aussi de la dépravation du goût dans la musique (1), il n'y a pas eu de temps depuis qu'on n'ait accusé les modernes successivement de l'avoir altéré. On peut bien croire que tout ce qui tient à l'opinion, au goût purement, et au sentiment, n'est pas susceptible d'être ramené à une échelle de perfection. Dans la peinture, nous avons la nature pour modèle et pour juge. Dans la poésie, quoiqu'il y ait un mode de langage et que les meilleurs mots à employer soient toujours les plus modernes et les moins corrompus par l'usage vulgaire, la grammaire et le bon sens doivent rester les mêmes.

Quant à la simplicité qu'on recherche dans la musique, elle a des degrés qui avoisinent la sécheresse, le chant rustique et commun, et c'est ce que tout compositeur doit chercher à éviter. Toutefois, il en est de ces amateurs de la simplicité, qui voudraient ramener la musique aux mêmes lois métriques qui dirigent la poésie, et soumettre la mesure au même rhythme des syllabes longues et brèves, ce qui serait ne pas permettre qu'il y eût plus d'une note pour une seule syllabe, ni que cette note eût plus ou moins de durée que ne le requiert le rythme poétique. Mais dans cette hypothèse que deviendrait la musique vocale? un pur récitatif dont on est déjà fatigué et dégoûté. L'homme aime à rester juge de ses plaisirs, et il est naturel de supposer que lorsque des personnes d'un goût plus raffiné ont adopté un nouveau style de composition ou d'exécution, c'est qu'elles y ont trouvé quelque mérite qui prévaut sur ce qu'elles ont abandonné: toutefois le caprice, la vanité et la fureur de la nouveauté d'un côté, l'obstination, l'orgueil et le préjugé de l'autre rendront toujours difficiles les moyens de concilier les différents partis ou de tirer une ligne sûre de démarcation entre la vérité et l'erreur (2).

En revenant à notre soirée de musique de la veille, M. Quantz me dit que le premier concerto qu'avait joué Sa Majesté était écrit depuis vingt ans, et les deux autres depuis quarante. En y réfléchissant, et au désir que chaque compositeur a naturellement de s'écarter de la route de ses prédécesseurs, j'ai trouvé que ces morceaux s'étaient bien soutenus dans leur style, et qu'il y avait des passages de mélodie et d'harmonie qui seront précieux pour des oreilles non prévenues dans tous les temps et dans tous les lieux.

Outre les trois cents concertos que Sa Majesté joue les uns après les autres, il a dans son répertoire presque autant de morceaux qu'il exécute de la même manière. Plus de cent sont de lui: le reste est de Quantz.

L'un et l'autre, le maître et l'écolier royal, n'emploient que deux clefs sur leur flûte, et de manière à pouvoir allonger à leur gré le corps de l'embouchure, pour corriger, à ce qu'ils prétendent, toutes les imperfections de l'instrument.

(*La suite incessamment.*)

COUP-D'OEIL MUSICAL

SUR

LES CONCERTS DE LA SAISON.

M. Paston. — M. de Garaudé. — M. Réaume. — M. Eugène Devéria. — M. Moschelès. — M. Goldschmidt. — M. Tingry.

Un bourdonnement d'oreille vient nous avertir de ne pas nous

(1) Cet aveu n'est-il pas curieux, quand on se rappelle que Burney écrivait en 1772?

(1) Cela remonte loin, comme on voit, et avant Platon, combien d'autres dont la mémoire s'est perdue?

(2) Cet échantillon d'esthétique musicale emprunté à l'un des hommes les plus éminents de l'époque prouve du moins que si quelque chose a dégénéré depuis 1772, ce n'est ni la théorie ni la critique.

la faire tirer pour assister à toutes sortes d'auditions mélodiques et harmoniques. Annaliste de ces choses plus ou moins musicales, nous pourrions dire que cela nous entre par une oreille et nous sort par l'autre; que nous en avons par-dessus les oreilles; que tant de musique ne sert qu'à échauffer, étourdir, rompre les oreilles; que cela vous met d'abord la puce à l'oreille, et qu'on en revient l'oreille basse; mais, puisque nous allons être dans les concerts jusqu'aux oreilles, et que dans chaque appartement les murs plus que jamais ont des oreilles, nous aurions mauvaise grâce à faire la sourde oreille, à ne pas ouvrir les nôtres toutes grandes. En fait, le danger n'est pas grand : nous sommes toujours sûrs d'en rapporter nos deux oreilles; et lorsqu'on nous aura assez corné de musique aux oreilles, nous pourrons alors, dans notre conscience de critique, dormir sur l'une et l'autre oreille, et procéder à nos fonctions d'analyseur de tout ce qui se fait et se dit parmi les exécutants et les auditeurs, gens qui ont parfois pour ornement aux tempes quelque chose qu'en botanique on appelle consoude, plante vulnéraire à fleur monopétale, vulgairement nommée oreilles-d'âne, comme il est d'autres fleurs qui se nomment oreilles-d'ours. A celui qui les a ainsi comme à celui qui les a fines et exercées, nous dirons avec Racine :

Prêtez-moi l'un et l'autre une oreille attentive,

ou plutôt allez entendre M Pastou procéder à son *cours d'harmonie orale*, tous les lundi et vendredi de chaque semaine, à deux heures, rue de la Victoire, n° 2 *quater*, et vous ne pourrez qu'être étonné de l'*ingéniosité* de sa méthode pour perfectionner l'ouïe et tout ce qui est relatif à l'harmonie instantanée, à la pratique simultanée des accords, du rhythme et de tout ce qui peut former et perfectionner l'oreille dans l'art des sons.

M. Alexis de Garaudé, madame de Garaudé et M. Albert de Garaudé, le fils, qui tous trois professent aussi très rationnellement la musique et surtout l'art du chant par le précepte et l'exemple, ont donné, samedi de l'autre semaine, une soirée musicale dans leur domicile artistique et respectif, où l'on a exécuté quelques fragments d'une messe de M. de Garaudé père, œuvre estimable, d'un bon style et d'un sentiment religieux, profond et vrai. Nous avons entendu, dans cette séance, mademoiselle Ida Bertrand, sœur de la célèbre harpiste enlevée si prématurément à l'art musical, qui arrive de Danemark, où elle était autant aimée qu'admirée, et qui possède une belle voix de contralto, dont elle se sert en excellente musicienne et en cantatrice expérimentée : elle sera sans doute appréciée et applaudie dans le cours de la saison des concerts qui vient de s'ouvrir. Un petit bonhomme a joué dans cette soirée du violoncelle comme un grand homme, ou un homme grand, sur un trois quarts, si ce n'est sur un demi-violoncelle : il est neveu de M. Massart, l'un de nos bons violonistes, dont il porte le nom, et qui fut aussi, lui, un enfant précoce. Il paraît que l'esprit de célébrité est dans cette famille. Le jeune virtuose de huit ans a dit sur son diminutif d'instrument une *fantaisie* qui a fait naître dans tout l'auditoire *celle* de l'entendre encore. Ce vœu sera probablement réalisé cet hiver.

Sous la dénomination d'Athénée d'émulation et de réunions maternelles, M. Réaume donne des séances musicales dans lesquelles il réunit à de jeunes demoiselles pensionnaires amateurs des virtuoses à réputation. Dimanche passé a eu lieu une de ces réunions, où l'on a entendu mademoiselle Julie Vavasseur, qui a chanté un trio de la *Création du monde*, de Haydn, avec deux élèves des cours de M. Réaume. Dans la même soirée, M. Lacombe a dit quelques uns de ses morceaux de pianos, qui lui ont valu de nombreux applaudissements, et M. Herman, jeune violoniste de talent, a exécuté, avec ce jeu passionné qu'on lui connaît, son *Rêve*, fait pour donner le cauchemar aux amateurs qui rêvent de musique facile à jouer.

Et maintenant nous dirons que nous avons assisté l'autre jour au Louvre, à la représentation d'un concert de société philharmonique de province. Voici de quoi il s'agit. M. Eugène Deveria, le frère de M. Achille Deveria, qui s'associe par son crayon lithographique, si fin et si spirituel, à nos mélodies à la mode, M. Eugène Deveria est venu terminer à Paris son tableau de l'*Inauguration de la statue de Henri IV* à Pau. Nul n'était plus propre à retracer cette solennité que l'auteur du tableau de *la Naissance de Henri IV*, qui est au musée du Luxembourg et qui a classé son auteur, si jeune alors, parmi nos premiers peintres. La statue *du seul roi dont le peuple a gardé la mémoire* est d'une médiocrité honorable; elle est de M. Raggi. On voit, dans le tableau qui représente l'inauguration de cette statue à Pau, un pittoresque que l'on rencontre rarement dans les peintures officielles, et nous ne comprenons pas pourquoi les directions des beaux-arts au Louvre et au ministère ne cherchent pas à retenir à Paris un artiste dont les qualités se sont déjà fait apprécier dans les illustrations dont le pouvoir enrichit et glorifie notre histoire nationale. Son premier tableau, dont nous avons parlé plus haut, est d'une gamme de tons puissants colorés (car il y a une intime analogie entre le langage de la peinture et de la musique), et son tableau du *Sculpteur Puget devant Louis XIV* est d'une gamme fine, délicate et blanche : son dernier œuvre est dans cette manière. Rien de plus frais, de plus vif, de plus animé, de plus méridional, et par conséquent de plus vrai que le groupe de montagnards, hommes et femmes, qui sont accourus à cette solennité. Les autorités qui y président nous offrent une foule de portraits de la plus grande ressemblance. MM. Auilhau et Habeneck, ces deux procureurs généraux de l'ordre judiciaire et de l'art musical, s'y reconnaissent tout d'abord, le premier comme un représentant de la magistrature de Pau, et le second comme étant venu pour diriger l'orchestre de la Société philharmonique de cette ville. On cite à ce sujet un mot d'une grande modestie, ou d'une naïveté assez présomptueuse, échappé à l'un des membres représentant ladite société. Cette société plus ou moins philharmonique, étonnée, vexée, humiliée qu'on ait cru devoir faire venir un chef d'orchestre de Paris pour la conduire, s'écria, par l'un de ses organes : Eh! mon Dieu, on est allé chercher M. Habeneck à Paris pour le mettre à notre tête; mais ça n'a pas été mieux pour cela.

Rien n'était plus fondé que cette observation, au dire des auditeurs. On pense bien que l'air de *Vive Henri IV* était de rigueur; aussi s'est-on régalé de faire du légitimisme par autorisation de M. le maire et de M. le préfet.

M. Moschelès, de passage à Paris, a donné une séance de musique intime, à laquelle il a convoqué des amis et de justes appréciateurs de son talent, éprouvé par trente ans de succès. Il s'est tenu là un nouveau congrès de Rastadt (à l'hôtel qui porte ce nom, et qu'il habitait), où personne n'a été assassiné, congrès où l'harmonie et la mélodie la plus correcte, comme la plus suave, ont présidé. Secondé par le pianiste interprète éloquent de tous les pianistes-compositeurs passés et présents, par M. Hallé au jeu si chaleureux, si pur et si fini, le pianiste classique a ouvert la séance par une fantaisie de Mozart, dans laquelle se dessine un délicieux *andante* au milieu d'une fugue de ce style sévère et clair qui se perd tous les jours. Après cette œuvre d'un si bon style, M. Moschelès a dit sa sonate à quatre mains, pour l'audition de laquelle il avait convoqué son auditoire connaisseur. Cette sonate est une œuvre remarquable en quatre parties. Chacun des morceaux est traité consciencieusement et avec introduction. L'*andante* et le *scherzo* sont surtout charmants. Cela est d'un style pur et d'une originalité piquante qui ne le cèdent en rien aux modèles en ce genre : cela est digne de nos plus grands maîtres. Le finale brille moins par l'inspiration que la science, le travail du motif; il serait digne du talent courageux et puissant de M. Moschelès de refaire ce dernier morceau sur un thème aussi frais, aussi neuf que ceux des trois autres parties. Il rend l'auditeur si exigeant, en fait de richesses, par tous les diamants qu'il jette tout d'abord à profusion dans le premier morceau, l'*andante* et le *scherzo*, qu'on a peine à se satisfaire de l'or tra-

vaillé précieusement qu'il fait briller dans le finale. Quoi qu'il en soit, cette belle sonate maintient son auteur au premier rang des compositeurs-pianistes de notre époque.

Puisque nous voilà sur le compte des pianistes, dont on ne se débarrasse pas facilement quand ils vous tiennent, nous avons à vous signaler un nouveau virtuose en ce genre : il a pour prénom, qui est de bon augure, puisque c'est celui de Thalberg, Sigismond Goldschmidt; il est de Prague, et peut passer pour un pianiste à la douzaine, mais de cette douzaine qui forme le premier rang de l'armée pianotante et militante. Dans une audition plus intime encore que celle de M. Moschelès, c'est-à-dire entre lui seul et nous, il nous a dit des études, des mélodies, des pensées détachées tout empreintes de savoir, de sentiment et d'inspiration. Il semble s'être réservé la spécialité des sixtes et des octaves exécutées avec une vélocité merveilleuse. Une étude en *mi* mineur et à trois temps qu'il nous a dite, et qu'il a rêvée sur la Baltique, est tout empreinte de cette agitation de la mer, si pleine de poésie; elle exprime au mieux le roulis d'un navire, au moyen d'un trait pour la main gauche, de l'effet le plus pittoresque : c'est un tableau mouvant, animé, une méditation de marin, qui fait partie du second recueil des études de M. Goldschmidt, gravées en Allemagne, et qui ne peuvent manquer de prendre place parmi celles que jettent avec tant de profusion dans la circulation musicale nos plus habiles pianistes-compositeurs. M. Goldschmidt nous a dit, dans notre tête-à-tête musical, une fort belle sonate qui prouve qu'il s'attache aux idées sérieuses et réelles en musique. Comme exécutant, il se distingue par un jeu fin, net et brillant, par une sensibilité de son qui impressionnerait plus sûrement, si l'auditeur n'était comme forcé de remarquer un peu de manière dans les mains du virtuose, qui s'élèvent au-dessus du clavier avec une sorte d'affectation. Malgré cette tache et quelques autres qui disparaîtront par le frottement du monde musical et des hommes de talent qui abondent dans Paris, qu'on peut nommer, sans chauvinisme national, la capitale du goût, ce nouveau pianiste obtiendra sans doute du succès, s'il se produit dans quelque concert, soit comme pianiste-compositeur, soit comme pianiste exécutant.

Il y a des auditions plus intimes encore que celles qui se font tête-à-tête ; ce sont celles qu'on se procure soi-même, soit à l'aide d'un instrument, soit par la vue. C'est d'une audition de ce genre que nous parlerons ici, parce qu'elle nous offre l'occasion de vous signaler des manuscrits qui annoncent un bon compositeur de plus, M. Tingry, élève de Baillot, et qui s'est produit dans quelques concerts, où les amateurs du violon ont pu apprécier ses qualités de virtuose excentrique, mais non son mérite comme écrivain; car ce n'est pas sur une *grande valse* exécutée aux concerts de la rue Neuve-Vivienne, il y a quelque deux ou trois ans, qu'on aurait pu se faire une juste idée du talent de ce jeune compositeur. Trois quatuors pour deux violons, alto et basse, un grand quintette, également pour instruments à cordes, et une *rêverie* pour violon solo, intitulée : *Marguerite*, épisode du *Faust* de Gœthe, qui va être publiée, nous ont en quelque sorte annoncé l'avenir de ce compositeur, s'il ne s'abdique pas lui-même, si trop de découragement ne vient pas lui voiler cet avenir.

Par le temps de *fantaisies* qui court, un œuvre de quatuors et de quintettes est chose trop estimable pour que nous, rechercheur de bonne musique inconnue, nous n'en parlions pas, et que nous n'en fassions pas apprécier et goûter la primeur aux musiciens dignes de ce nom. Ce n'est pas que M. Tingry soit déjà un Mozart, un Beethoven, ni même un Onslow dans ce beau genre de musique; mais il est sur la route, et s'il peut acquérir un *faire* plus facile, plus jeté, plus inspiré; s'il met plus de franchise dans sa mélodie; si, dans ses accompagnements, il peut se dispenser de *rechercher la petite bête*, comme on dit en art théâtral, pour caractériser un comédien minutieux et tatillon qui s'occupe beaucoup plus des détails de son rôle que de peindre largement le caractère qu'il doit représenter; s'il parvient à moduler moins brusquement et à ne pas abuser de la transition enharmonique, il lui restera assez de qualités pour se distinguer dans la jeune école, qui cherche, tâtonne et divague, égarée qu'elle est par la mélodie maladive et tourmentée que quelques musiciens romantiques ont mise à la mode, et l'exigence d'un public blasé par les effets d'une étourdissante instrumentation. Une réaction est imminente, et elle s'opérera nécessairement par la *musica di camera*, la musique de chambre, par le quatuor enfin, qui offre la réunion de tous les styles et de tous les genres de musique, depuis la symphonie jusqu'à la romance, et même la chansonnette, dont le *scherzo* est un spirituel et malicieux modèle.

Nous ne pouvons juger ici que rapidement et à grands traits les qualités et les défauts des ouvrages que nous a soumis M. Tingry; mais nous comptons y revenir lorsqu'ils seront publiés. Par exemple, dans son deuxième quatuor en *ut* dièze mineur, nous ne voyons pas la nécessité de passer, dès la septième mesure, en *la* bémol majeur pour revenir tout de suite, ainsi qu'il le fait, dans le ton primitif. Nous signalons tout d'abord cette brusque transition pour n'avoir plus à y revenir, quoique l'auteur y revienne souvent lui-même dans le courant de ce quatuor et des autres, qui, au reste, sont d'un style pur et sévère. A côté de cette sévérité apparaît une mélodie fraîche et suave telle qu'est celle de l'*andante* en *la* majeur, en mesure à six-huit de ce même quatuor. Rien de mieux distribué que ce thème par lequel débute l'alto, mystérieusement accompagné par un joli dessin du violoncelle, dessin que brodent tour à tour en arabesque mélodique les autres instruments avec une élégance parfaite, en enchérissant même par des broderies d'un luxe de traits charmants et habilement distribués dans les quatre parties. Le *scherzo* est d'une allure quelque peu uniforme, et le finale un peu suranné par le thème. Le troisième quatuor est d'une forme assez ordinaire, surtout par les motifs du premier morceau, de l'*andante*, du *minuetto* et du finale. Dans le quatrième quatuor, l'auteur reprend son individualité, son style attaché, serré; cela est plus franc, moins tourmenté de petits effets. L'*andante con variazioni* n'offre rien de bien neuf et finit d'une manière languissante; mais il y a de la mélodie et de la verve dans le *scherzo* qui rappelle heureusement la manière des maîtres, et notamment les plus jolis *minuetti* de Haydn. Le finale en style fugué est aussi plein de verve et conduit avec logique.

Le grand quintette en *sol* de M. Tingry est également une œuvre remarquable que le manque d'espace ne nous permet pas d'analyser. On y trouve un *andante religioso* d'un beau sentiment, et une *fantasia scherzando* d'un caractère très original, mais dans laquelle intervient une *chasse* qui n'est pas de très bon goût. Quoi qu'il en soit, les choses de science et d'inspiration l'emportent sur les taches, dans les compositions de M. Tingry; et s'il marche fermement dans la carrière comme il y entre, nous aurons un bon compositeur de plus.

HENRI BLANCHARD.

Nécrologie.

CHRÉTIEN URHAN.

La tombe vient de se refermer sur un artiste de talent et un homme de bien. Plus que tout autre, le musicien qui fait l'objet de cette notice offre au biographe une étude intéressante par son organisation exceptionnelle. Ayant eu occasion d'écrire le premier quelques lignes sur sa vie et ses ouvrages, pour le Dictionnaire allemand du docteur Schilling, nous nous croyons appelé aujourd'hui à compléter ce document auquel les relations personnelles que nous avons entretenues avec Urhan nous permettent d'ajouter certaines particularités, certains détails ignorés ou peu connus qui caractérisent vivement la physionomie originale de cet artiste.

Chrétien Urhan naquit à Montjoie, près Aix-la-Chapelle, le 16

février 1790. Tout enfant, il montra de si heureuses dispositions pour la musique que sa vocation ne put être longtemps révoquée en doute; son père lui donna des leçons de violon, et le jeune Urhan prit tellement son instrument en amour qu'on le vit, dès l'âge de cinq ans, son petit violon attaché au cou, exécuter sa partie dans des concerts. Un présent honorifique, qu'il reçut dans une fête de la jeunesse (le 10 germinal an VII) à la municipalité de Montjoie, en récompense de ses progrès, le rehaussa singulièrement à ses propres yeux et accrut encore son ardeur. Seul, sans autre guide que son intelligence, il s'exerçait à jouer de tous les instruments qui lui tombaient entre les mains; c'est de cette manière qu'il apprit le cor, la trompette, la flûte, la clarinette, la basse et, plus tard, le piano, l'orgue, le violoncelle et jusqu'à la guitare. A douze ans, bien qu'il n'eût fait aucune étude préparatoire, Chrétien Urhan composa pour le violon des variations qui excitèrent autant de surprise qu'elles obtinrent de succès. Quelque temps après, parurent chez Simrock, à Bonn, des valses pour le piano dont la réussite ne fut pas moins grande, car on pensait déjà y reconnaître le germe d'un talent chaleureux et original.

Urhan était encore fort jeune, lorsque, dans un grand festival à Aix-la-Chapelle, il eut l'honneur d'accompagner les récitatifs de la *Création* d'Haydn. A l'âge de seize ans, on le présenta dans la même ville à l'impératrice Joséphine, et, dès ce jour, il exécuta plus d'une fois devant elle, sur le violon ou la viole d'amour, des variations qu'il avait composées. L'impératrice se plaisait à l'entendre, et fut si charmée de son jeu plein de talent et d'expression, qu'elle voulut prendre soin de son éducation musicale. Dans ce but, elle l'adressa à Lesueur, lequel remplissait alors les fonctions de maître de chapelle de l'empereur. Urhan passa cinq années dans la maison de Lesueur, qui l'aimait et le traitait comme son fils. Dans l'intimité de cet illustre maître, d'une science si profonde et d'un goût si pur, le jeune virtuose sentit naître et se développer en lui le sentiment des beaux-arts, en même temps qu'il se fortifiait dans son penchant pour la musique; et le tuteur prévoyant, qu'avait su lui choisir la bonté d'une souveraine, ajouta encore à la spécialité de ces connaissances brillantes le bienfait d'une éducation solide et variée.

Possédant à fond l'esthétique de son art, Lesueur prit plaisir à en dévoiler les mystères au jeune homme, et à appeler son attention sur tout ce qu'il y a en musique de beau et de grand; bientôt s'établit entre le maître et le disciple une telle conformité de principes que tous deux s'oubliaient souvent à converser pendant des nuits entières sur leur sujet favori, et plus d'une fois l'aurore vint surprendre Urhan au piano, où il s'était installé la veille, alors qu'à la faible clarté des bougies pâlissantes il répétait encore à son maître quelque morceau d'un grand compositeur, tel que Lulli ou Rameau. Urhan, à cette époque, poursuivait activement ses études afin de pouvoir concourir pour le grand prix de Rome; mais les événements de 1814 et l'entrée des alliés à Paris vinrent opérer une révolution subite dans les affaires sociales. Cette grande catastrophe, qui changeait brusquement la position individuelle d'Urhan et faisait de lui un sujet prussien, réveilla dans son cœur des idées religieuses vers lesquelles il s'était d'ailleurs senti porté de tout temps. A partir de cette époque, son caractère se modifia profondément, et son existence s'enveloppa de singularités et de mystères. Sous la Restauration, et en particulier depuis 1830, la réputation d'Urhan grandit rapidement; dans les concerts, il se faisait entendre non seulement sur le violon, mais encore sur l'alto, la viole d'amour et le piano. Jusqu'alors, il ne s'était servi du violon que pour jouer de la musique de quatuor, parce qu'il avouait n'avoir jamais trouvé aucunes *pièces solo* qui lui parussent vraiment dignes de ce roi des instruments. Mayseder fut pour lui le messie qui devait régénérer cette branche de la composition instrumentale. Devenu l'un des plus fervents disciples de ce maître, il rechercha ses conseils, afin de mieux pénétrer l'esprit de ses œuvres dont il s'attacha ensuite à répandre et à propager les beautés. Cette musique répondait si bien à ses idées et à ses goûts, qu'alternant parfois du violon au piano, il exécuta plusieurs des sonates de Mayseder composées pour ce dernier instrument, et notamment la sonate en *mi* ♭ majeur. Parmi les morceaux pour violon seul du même maître dont il composait son répertoire, figurent en première ligne les célèbres variations sur un thème danois, qu'Urhan transposa en outre pour l'alto. Dans le même temps, Urhan se fit encore entendre, dans les concerts du Conservatoire, sur un violon-alto monté de cinq cordes (*ut*, *sol*, *ré*, *la*, *mi*), dont il tirait des effets aussi neufs que ravissants; mais il employa surtout d'une manière remarquable la viole d'amour, instrument qu'aucun autre virtuose n'a cultivé de nos jours. Il en joua pour la première fois à Paris dans l'opéra *le Paradis de Mahomet* de Kreutzer et Kreubé, au théâtre Feydeau, et ensuite dans le ballet de *Zémire et Azor*, au grand Opéra, où le brillant solo de l'ouverture enleva trois salves d'applaudissements. Plus tard, Urhan intervint encore avec sa viole d'amour dans les concerts historiques de M. Fétis; enfin, Meyerbeer composa expressément pour lui l'introduction de la romance au premier acte des *Huguenots*. Dans cet ouvrage, l'artiste accordait son instrument en *ré* harmoniquement (soit: *ré*, *fa* ♯ *la*, *ré*, *fa* ♯ *la*, *ré*). Il y parcourait une étendue de quatre octaves avec une justesse et une précision merveilleuse. Urhan avait aussi conservé les cordes métalliques sous les cordes de boyau. Il ajoutait quelquefois deux cordes à l'alto et au violon, à l'instar de la viole d'amour; au reste, il avait adopté une manière toute particulière d'accorder son instrument, suivant qu'il voulait lui donner plus ou moins d'éclat, plus ou moins de sonorité; et chacun de ces différents accords lui était devenu si familier par la pratique, qu'il se dispensait assez souvent d'y recourir, et qu'il jouait, à l'orchestre, en laissant les cordes dans le ton où elles se trouvaient. Lorsqu'on lui demandait la cause de cette apparente négligence: *qu'importe*, répondait-il, *pourvu que je joue juste!*

Urhan fut un des premiers à répandre la musique de Schubert, de même qu'il avait fait pour celle de Mayseder; les amateurs lui doivent aussi de connaître plusieurs compositions de Beethoven, qui n'avaient pas encore été entendues à Paris, telles que son dernier quatuor, sa symphonie avec chœurs et sa messe solennelle. Ce fut dans l'église de Saint-Vincent de Paul, où il remplissait les fonctions d'organiste, qu'Urhan fit exécuter, également pour la première fois, le douzième quatuor du grand compositeur auquel il rendait un culte passionné. Certaines œuvres de ses deux maîtres chéris formaient donc le principal répertoire d'Urhan, et elles lui valaient une ample moisson de bravos dans les concerts publics aussi bien que dans les séances particulières où il se faisait entendre. Les dilettantes se rappellent notamment la vive impression qu'il produisait aux matinées musicales de Baillot et de l'aimable et spirituel abbé B..., l'un des amateurs les plus distingués de la capitale, qui réunissait alors chez lui, environ deux fois par mois, les artistes renommés et l'élite des connaisseurs. Enfin, on se souvient encore d'avoir vu Urhan, dans les concerts de M. Berlioz, s'acquitter avec autant d'âme que de goût de la partie d'alto-solo.

En 1816, Urhan était entré à l'orchestre de l'Opéra comme alto; en 1823, il fut admis parmi les premiers violons, puis enfin il succéda à Baillot dans l'emploi de premier violon solo. Urhan était bon harmoniste, lecteur irréprochable, en un mot, excellent musicien; il transposait avec la plus grande facilité un morceau à première vue. D'une nature sans doute fort impressionnable, les vicissitudes politiques auxquelles il assista, sans y prendre part, déterminèrent, selon toute probabilité, dans son âme un détachement complet des choses de ce monde, en lui montrant leur instabilité, et en appelant son esprit à la contemplation des perfections éternelles, du principe immuable et divin. Dès lors, s'opéra en lui une sorte de transfiguration; l'art musical ne lui apparut plus qu'avec une signification toute mystique; il y entrevit un rayon de la lumière céleste, une image de la beauté primitive qui vient échauffer et consoler les humains en leur indiquant la source de tout ce qui est vrai et bon. Ses idées, à ce sujet, se trouvent exposées dans une lettre fort cu-

rieuse qu'il écrivait à une de ses élèves, et qu'il désirait lui-même voir publier, comme si elle eût été sa profession de foi d'artiste et de chrétien. Nous la reproduisons ici textuellement, parce qu'elle révèle dans tout leur jour la direction de ses idées, et ses tendances vers les doctrines d'une secte qu'a fait revivre le néo-catholicisme.

« Paris, vendredi, le 20 mai 1836.

« Je vous salue de tout mon cœur, ma chère Marie! Je ne vous » appelle pas ainsi par habitude ou par une manière banale; » vous m'êtes chère, très chère (mes paroles sont l'expression » exacte de ce que j'éprouve fortement et chaudement en moi-» même), beaucoup plus que votre pauvre tête ne peut l'imagi-» ner et que votre petit cœur ne peut le sentir; vous m'êtes d'au-» tant plus chère, qu'en fait de musique nous sympathisons. Je » remarque qu'en déchiffrant les chefs-d'œuvre de Beethoven, » vous vous écriez souvent : *Mon Dieu*, que c'est beau! Remar-» quez ces mots : *Mon Dieu*, que vous prononcez sans savoir ce » que vous dites; pourquoi ne dites-vous pas ma pantoufle? » Cette musique de Beethoven, Weber, Schubert, telle belle » qu'elle soit, n'est que l'écorce, l'enveloppe grossière d'une » musique sans sons, que vous ne connaissez pas, ni vous, ni » votre excellente maman; elle la pressent. Vous respirez habi-» tuellement une atmosphère qui ne vous en donnera pas la con-» naissance. Tout ce qui vous entoure vous en détourne; je vous » avoue que je ne puis m'empêcher de regarder comme des brutes, » toutefois sans orgueil, toutes les personnes qui n'ont pas cette » connaissance, telles sciences, talents ou autres qualités qu'elles » possèdent d'ailleurs. Je ne les méprise pas, je les aime; l'amour » universel pour tout ce qui existe, dont je suis pétri, qui me » vivifie, m'anime, m'échauffe et surabonde en moi, m'empêche » d'écraser l'araignée et de marcher volontairement sur une » herbe. Ma chère amie! si depuis six ans je vous porte dans le » plus intime de mon cœur; si je vous ai donné toutes les mar-» ques et preuves d'amitié et d'affection dont j'étais capable en-» vers vous; si, en vous voyant, je prends votre main et la serre; » si quelquefois je me permets d'embrasser le haut de votre front, » je n'ai en vue que de vous communiquer, vous inculquer cette » musique sans sons, cette peinture sans couleurs, cette archi-» tecture sans édifice, desquelles un ancien homme ardent a » dit: L'œil ne l'a point vue, l'oreille ne l'a point entendue; moi, » je donnerais ma vie pour vous procurer ce bien inestimable. » Ma bonne Marie, relisez cette lettre quelquefois le soir en vous » couchant, et le matin en vous levant; la lumière vous viendra.

» Croyez que je suis votre plus sincère et meilleur ami. »

Georges KASTNER.

La suite au prochain numéro.

CONCERT D'HARMONIE

DONNÉ PAR UNE RÉUNION D'ARTISTES SOUS LA DIRECTION DE M. KLOSÉ.

M. Klosé nous est également connu comme virtuose et comme professeur. Il compose aussi pour son instrument, la clarinette, des morceaux très élégants, qui se font toujours remarquer dans les séances de concours au Conservatoire. Cette fois, il avait pris en main le bâton de chef d'orchestre pour diriger une armée d'instruments à vent, levée et organisée par lui. C'était une espèce de revue générale des troupes d'élite de l'harmonie, constituée sur les anciennes bases. D'autres voulaient y voir une protestation contre la réforme ordonnée récemment dans la musique militaire. Peu nous importe l'intention, nous nous en tenons au fait, et le fait est que la centaine d'instrumentistes réunis par M. Klosé a fait preuve d'une grande habileté dans l'exécution de divers morceaux, écrits spécialement pour les instruments à cordes, et qui, par cette raison, présentaient de notables difficultés.

Ce qu'on a reconnu surtout, c'est le parfait ensemble et la parfaite justesse de tous ces instruments de timbres si divers, c'est la légèreté, la finesse avec lesquelles certains passages, certains morceaux tout entiers ont été rendus. De ce nombre est la fameuse ouverture de *la Flûte enchantée*, réservée à bon droit pour le bouquet de ce feu d'artifice musical. Les fragments d'*Iphigénie en Tauride*, le chœur des Scythes et les airs de danse, la valse de Hunten, les ouvertures de *la Fête du village voisin*, de *la Part du Diable*, le duo de *Fernand Cortès* avaient aussi produit beaucoup d'effet; mais celui du morceau composé avec les thèmes des *Huguenots* l'a emporté sur tout le reste, et des applaudissements redoublés ont retenti dans la salle.

Les artistes réunis par M. Klosé ont donc atteint leur but, si ce but était le succès d'une matinée. Mais il faut dire que dans une salle comme celle du Conservatoire, la sonorité stridente et incisive de tous ces cuivres a quelque chose de fatigant, de cruel même, et qu'en sortant on est forcé de répéter le mot de Grétry: « Je donnerais un louis pour entendre une chanterelle. » Au contraire, dans un local plus vaste, en présence d'une foule d'auditeurs, une telle exécution pourrait faire merveille, et nous croyons que l'on y songera.

NOUVELLES.

*** Aujourd'hui dimanche, par extraordinaire, à l'Opéra, *Charles VI*. — Demain lundi, *le Dieu et la bayadère* suivi du *Diable à quatre*.

*** Le nouvel opéra en quatre actes, *Estrella*, se répète matin et soir. La première représentation en est toujours annoncée pour le commencement du mois prochain.

*** Lundi dernier, Mathieu a joué pour la seconde fois *Guillaume Tell*: il y a été beaucoup mieux que la première. Le jeune artiste a eu le bon esprit de profiter des conseils qu'il a reçus : nous ne saurions trop l'engager à persister dans cette voie de modestie et de travail : le vrai succès est à ce prix.

*** Pour son troisième début, Mathieu jouera le rôle d'Éléazar dans *la Juive*.

*** Mademoiselle Dameron doit débuter par le rôle de Mathilde de *Guillaume Tell*.

*** Duprez a chanté à Nîmes, le 16, *la Reine de Chypre*; le 17, *la Juive*. Le public nîmois a dignement apprécié notre grand artiste, et rien n'a manqué à son triomphe, ni à celui de mademoiselle Méquillet : tous deux ont été couverts d'applaudissements, de bouquets et de couronnes.

*** Poultier est en ce moment à Brest.

*** Il est question d'un voyage que la reine d'Angleterre aurait l'intention de faire à Paris vers le printemps prochain. On s'occupe dès à présent des préparatifs de cette réception royale, notamment à Versailles et à Trianon. Le roi dirige personnellement ces travaux avec son activité ordinaire. Sa Majesté voudrait donner spectacle à la reine Victoria dans la grande salle du château de Versailles. L'Académie royale de musique jouerait *Armide*. Le roi, dit-on, a déjà donné des ordres pour les décors, les costumes, qui seraient entièrement refaits à neuf et avec un grand luxe. Il a récemment appelé à Versailles les artistes décorateurs pour leur faire connaître l'objet de la représentation à laquelle il veut imprimer une grande magnificence. L'orchestration de l'opéra de Gluck serait retouchée, comme l'a été celle de *Richard Cœur-de-Lion* et du *Déserteur*. C'est madame Stoltz qui jouerait le rôle d'Armide.

*** Fanny Elssler est arrivée à Rome le 22 novembre; elle a dû donner sa première représentation le 5 sur le théâtre Argentina. Mademoiselle Taglioni est attendue dans la même ville; elle a été engagée pour douze soirées, au prix de 25 000 francs. Mesdemoiselles Théleur, que nous avons vues dans le corps de ballet, obtiennent de grands succès à Amsterdam.

*** Une jeune cantatrice, madame Léonti, vient d'obtenir une audition au Théâtre-Italien. Cette épreuve a été, dit-on, couronnée d'un plein succès. Madame Léonti a une belle voix et une bonne méthode; elle est de l'école de mademoiselle Grisi. Il est question de son engagement pour cette saison.

*** On sait qu'un baryton du théâtre de Lecco vient d'allumer une grande passion au cœur d'une belle dame, et qu'un bel et bon mariage va s'ensuivre. Cet heureux baryton s'appelle Peri, il est Français. La grande dame est une comtesse russe et s'appelle madame de Somaloff.

*** On parle des débuts de mademoiselle Herminie Beaucé à l'Opéra-Comique.

*** Liszt a donné le samedi de l'autre semaine une soirée musicale à Nancy.

La salle a manqué crouler sous les bravos. De Nancy, il a dû se rendre à Metz. Peut-être reviendra-t-il dans quelques jours à Paris.

*** M. De Garaudé vient de partir avec madame Zélia de Garaudé, sa femme, pour une tournée artistique dans laquelle il donnera des séances mêlées de théorie et d'exemples. Cette espèce de mission lyrique ne pourra manquer d'obtenir beaucoup de succès.

*** Nous avons déjà dit que mademoiselle Ida Bertrand se proposait de donner un concert ; c'est le 17 décembre prochain qu'il aura lieu. Nous en publierons bientôt le programme.

*** L'un de nos jeunes artistes les plus distingués, M. J..., qui avait obtenu il y a quelques années le premier prix de violon au Conservatoire, et qui tenait l'emploi de premier violon dans l'orchestre d'un de nos théâtres royaux, vient d'être frappé tout-à-coup d'une paralysie qui, le privant d'une partie de ses facultés physiques, lui interdit l'exercice de son art. Informé de ce malheur, le comité de l'Association des artistes-musiciens s'est empressé de voter au jeune artiste une pension de trois cents francs.

*** Notre collaborateur, M. Georges Kastner, qui semble plus particulièrement diriger ses recherches sur toutes les branches de la littérature musicale où il aperçoit quelque lacune, ayant remarqué qu'il existe une foule de traités spéciaux pour des instruments inutiles ou restés à peu près inconnus, tandis qu'on n'en possède aucun pour le seul instrument à percussion appelé à rendre de véritables services dans nos orchestres, vient de suppléer à cette omission en écrivant, le premier, une *Méthode historique de timbales.* Ce qui rend cet ouvrage indispensable aux compositeurs, c'est qu'on y trouve non seulement une histoire complète des timbales, mais encore des conseils et des réflexions du plus haut intérêt sur la manière d'employer cet instrument dans l'orchestre. Une partie spéciale, exclusivement consacrée aux praticiens, offre un système d'enseignement et de démonstrations des plus ingénieux. Enfin, des figures gravées dans le texte et représentant les principaux modèles de timbales en usage depuis l'antiquité jusqu'à nos jours, complètent la série des éléments instructifs de cette curieuse et intéressante publication.

*** On répète au théâtre de Drury-Lane, à Londres, un *Don César de Bazan*, opéra de M. Vincent Wallace, dont le sujet, comme le titre, est emprunté au drame de la Porte-Saint-Martin. — On monte pour le théâtre del Principe, à Madrid, *les Mousquetaires*, de MM. Dumas et Maquet.

Chronique départementale.

*** *Marseille.* — La représentation de *la Juive* a été aussi brillante que celle de *Lucie*. Les bravos enthousiastes n'ont pas manqué à Duprez, le héros de cette fête lyrique. Quant aux autres artistes, nous résumerons nos éloges dans ce mot de Duprez lui-même : « J'ai rarement vu un ensemble de talents aussi complet ; on se croirait à une des belles soirées de l'Opéra. » *La Juive* avait pour interprètes Alizard, Altairac, Lafage, mesdames Heinefetter et Rouvroy. Cette représentation était la dernière de Duprez, que la fin de son congé rappelle à Paris. Avant de quitter Marseille, Duprez a reçu un hommage dont il a dû être profondément touché ; une réunion de portefaix et d'ouvriers lui a donné un banquet qui leur a fourni l'occasion de lui offrir le témoignage de leurs vives sympathies. Cette réunion, où le sentiment de l'art animait tous les esprits et échauffait tous les cœurs, a été remarquable sous plus d'un aspect. Jusqu'ici ces manifestations artistiques semblaient l'apanage exclusif des hautes classes de la société ; aujourd'hui ce sont de simples ouvriers, des gens dont la vie tout entière est livrée à de rudes travaux, qui, s'élevant à tout ce que le culte du beau a de plus enthousiaste, et se prenant de passion pour un artiste célèbre, paient en sa personne un tribut d'hommages à l'art musical dont il a poussé si loin la puissance. Des toasts pleins de convenance ont été portés. »

*** *Nîmes, 11 novembre.* — Mademoiselle Méquillet continue le cours de ses représentations, c'est-à-dire qu'un nouveau succès l'accueille chaque soir. Dimanche dernier, la salle était comble, mademoiselle Méquillet se faisait entendre pour la troisième fois dans *la Reine de Chypre ;* nous constatons volontiers ce nouveau triomphe, et nous joignons nos applaudissements à ceux d'un public juste appréciateur de ce grand talent.

Chronique étrangère.

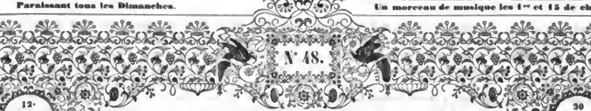
*** *La Haye.* — On a repris ici *les Martyrs ;* mais l'événement capital, c'est la représentation de *Charles VI ;* le succès a été grand. Lorezzo est très remarquable dans ce bel ouvrage de M. Halévy : le public enthousiasmé l'a rappelé deux fois à la chute du rideau. Mademoiselle Planterre est une charmante Odette, et mademoiselle Hillen tire un grand parti du rôle d'Isabelle de Bavière. Allard, Renault et Léon Fleury ont aussi droit à des éloges.

Le Directeur, Rédacteur en chef, MAURICE SCHLESINGER.

Paris. — Imprimerie de Bourgogne et Martinet, 30, rue Jacob.

Pour Paris : un an, 24 fr.; six mois, 15 fr. — Annonces : 50 c. la ligne de 28 lettres. — Départements : un an, 28 fr. 50 c. — Étranger, 38 fr.

Paraissant tous les Dimanches. Un morceau de musique les 1er et 15 de chaque mois.



12e Année 1845

30 Novembre 1845

REVUE ET GAZETTE MUSICALE

Rédigée par MM. G.-E. Anders, G. Benédit, Berlioz, Henri Blanchard, Maurice Bourges, F. Danjou, Ducsberg, Fétis père, Édouard Fétis, Stephen Heller, J. Janin, G. Kastner, Liszt, J. Meifred, George Sand, L. Rellstab, Paul Smith, A. Specht, etc.

Nous donnnons aujourd'hui à nos Abonnés :

VILLANELLA,

Charmante romance de M. Xavier Boisselot,

Paroles de Théophile Gauthier.

THÉATRE ROYAL DE L'OPÉRA-COMIQUE.

L'AMAZONE.

OPÉRA-COMIQUE EN 1 ACTE,

Libretto de M. Sauvage; partition de M. Thys.

(Première représentation.)

Il y a dix ans à peu près que l'Opéra-Comique, qui tenait ses assises dans le théâtre de la place de la Bourse, où est maintenant le Vaudeville, donna un ouvrage en un acte intitulé *Diana Vernon*, qui fut joué vingt-cinq ou trente fois. Le libretto était de M. Adolphe de Leuven et la musique de celui qui signera cet article. Le titre indiquait tout d'abord que l'on avait pris le sujet de ce petit acte dans l'un des plus beaux romans de Walter Scott. Quel admirable tableau que cette charmante Diana Vernon au milieu de ses cousins, déterminés chasseurs, luttant d'audace avec eux et contre cet autre parent, cet infernal Resleigh, élevé par les jésuites de Saint-Omer ! Quel drame intime et saisissant ! Pourquoi faut-il que cette mine inépuisable de caractères, de situations si dramatiques, soit si difficile à exploiter ; qu'on ne puisse, sans décolorer tout cela, le transporter sur la scène ? *Richard en Palestine*, à l'Opéra, nous en a offert naguère une nouvelle déplorable preuve. Cela n'a pas découragé M. Sauvage ; il a puisé à cette source abondante : c'est aussi *Diana Vernon* qu'il a pour héroïne de son libretto ; mais il n'a emprunté que ce personnage au romancier écossais. Son amazone est aussi chasseresse. Ce goût masculin inquiète fort un cousin qui l'avait aimée avant son départ pour l'Inde, qui revient riche de ce pays-là, et qui trouve la douce demoiselle qu'il avait laissée à Édimbourg, veuve, riche aussi, possédant un château, une meute, un excellent cheval qu'elle manie en audacieuse, en habile écuyère, et de bons fusils qu'elle ne manie pas moins bien. Désappointement du pauvre cousin, qui se désespère de cette transformation. Une parente de l'amazone, coquette émérite, vient au secours de notre amoureux transi qui a nom Frédéric. Elle lui dit tout bonnement : Faites-moi la cour, en tout bien tout honneur, c'est-à-dire pour exciter seulement la jalousie

LES ÉLÈVES DU BARON DE BAGE.

Dans un siècle où des fermiers généraux, tels que La Poplinière et Laborde, se piquaient d'aimer, de cultiver et de protéger la musique, le baron de Bage mérita l'honneur d'être inscrit au nombre de ses Mécènes les plus opulents et les plus splendides. Chambellan de sa majesté le roi de Prusse, il vint s'établir à Paris et y resta depuis 1780 jusqu'en 1789. Pendant tout ce temps son hôtel ne cessa d'être le rendez-vous des musiciens les plus distingués, des virtuoses les plus célèbres. Dans les concerts qui s'y donnaient, le baron lui-même faisait sa partie, car il possédait un talent de violoniste assez remarquable. Il n'avait qu'un seul tort, et comment le lui reprocher, comment lui en vouloir, puisque loin de tourner au préjudice des artistes, ce tort, ou, comme on voudra l'appeler, ce ridicule, cette manie, fournit à plusieurs d'entre eux une ressource précieuse dont leur jeunesse se trouva fort bien ? Bénis soient les travers qui ne font que des heureux, à commencer par ceux qu'en a dotés la nature !

Une reine de France, Marie Leczinska, ne mourut-elle pas dans l'intime conviction qu'elle avait su dessiner et peindre ? L'excellente femme n'était-elle pas persuadée que les tableaux auxquels avait touché sa main royale étaient bien réellement ses tableaux ? Or, voici la manière dont elle procédait à l'œuvre. Elle avait pour maître de dessin un peintre qui passait les journées entières dans son cabinet. Elle lui laissait le soin de faire les paysages et les fonds, de tracer au crayon les personnages, d'en colorier les figures et les bras. Elle ne se réservait à elle-même que les draperies et les petits accessoires. Tous les matins, sa majesté venait prendre la palette, que le maître avait préparée, et plaçait un peu de couleur rouge, bleue ou verte sur le trait indiqué par le maître, avec le pinceau qu'il garnissait chaque fois, et répétant à la princesse : — Plus haut, plus bas, madame, à droite, à gauche. Après une heure d'un travail de ce genre, la reine se levait pour aller entendre la messe, pour remplir quelques devoirs de piété ou de famille. Alors le peintre, demeuré seul, mettait des ombres aux vêtements peints par sa majesté, enlevait les couches trop épaisses où l'auguste main s'était montrée prodigue. C'est ainsi que quatre grands tableaux chinois furent faits par la reine, tableaux légués par elle à la comtesse de Noailles, avec cette mention testamentaire : « Les tableaux de mon cabinet étant mon propre ouvrage, j'espère que madame la comtesse de Noailles les conservera pour l'amour de moi. » Et voilà ce qu'on appelait à la cour les innocents mensonges de la bonne reine.

Le baron de Bage était plus fort sur le violon que la reine Marie Leczinska sur la peinture, mais il avait la faiblesse de se croire beaucoup plus fort qu'il ne l'était réellement. Il avait la prétention de faire école et d'être proclamé le maître des maîtres. Quand il rencontrait dans le monde un jeune artiste annonçant de brillantes dispositions, il le prenait à part et lui disait : — « C'est bien, très bien ; mais si vous voulez vous faire un nom célèbre, il faut arriver à la perfection. Venez chez moi trois fois par semaine, et je vous donnerai des leçons. Vous allez peut-être me demander à quel prix ?... Soyez tranquille : vous ne seriez pas assez riche pour me les payer. Je veux qu'il ne vous en coûte rien, pas même le temps que vous retrancherez de vos occupations ordinaires. Au lieu donc que ce soit l'écolier qui paie le maître, ce sera le maître qui paiera l'écolier. Chaque cachet que vous me remettrez vous vaudra un écu de six livres. C'est convenu, n'est-ce pas ? Je vous attends demain : nous commencerons. »

Tel était le moyen employé par le baron pour se procurer des élèves, et

de celle que vous aimez, et vous verrez que, malgré son ultimatum, qui consiste, m'avez-vous dit, à ne pas vouloir changer sa manière de vivre même en vous épousant, elle fera tout ce que vous voudrez si elle voit que vous vous occupez d'une autre, car elle vous aime.

Si ce ne sont les paroles expresses, c'en est le sens. La coquette qui a chanté cette morale en deux fort jolis couplets, par l'organe brillant de madame Casimir, finit par persuader M. Frédéric, qui voit revenir à lui et aux habitudes de son sexe sa charmante future. Nous n'avons pas parlé d'un modiste, jeune niais écossais, qui confectionne des bonnets et des chapeaux de femme, rôle jeté dans l'ouvrage pour faire contraste avec les habitudes masculines de l'amazone. Il se trouve une scène assez plaisante et d'une bizarre originalité, dans laquelle notre héroïne enseigne à faire l'exercice au jeune modiste qui veut s'engager dans la milice par désespoir d'amour. Le futur soldat donne à son tour une leçon de goût pour orner un chapeau de femme à sa maîtresse de maniement des armes. Ce personnage, d'un comique un peu forcé, fait circuler cependant de la gaieté dans l'ouvrage. M. Sainte-Foy est assez comique dans ce personnage grotesque; et mademoiselle Revilly a bien le ton brusque et cassant qui convient au rôle de l'amazone, dans lequel elle fait succéder avec art la douceur et la grâce de son sexe. Nous disons avec art, parce que nous désirerions voir cette jeune et jolie actrice, qui est aussi une bonne cantatrice, mettre un peu plus d'abandon et de naturel dans sa diction.

La musique de M. Thys a bien le caractère de l'opéra-comique en un acte,

> Qui ne doit pas crier d'une voix de tonnerre :
> Je chante le vainqueur des vainqueurs de la terre.

C'est joli, leste, pimpant et d'une instrumentation tatillonne, tourmentée, ornée parfois de trombones qui semblent démentir un peu la louange que nous venons d'adresser au compositeur dans les deux vers ci-dessus. Quoi qu'il en soit, il y a des mélodies assez franches dans cette partition, dont plusieurs morceaux se diront dans les salons, notamment les couplets chantés par madame Casimir, le duo de l'exercice, morceaux que nous avons déjà cités et qui ont fait plaisir. Madame Casimir chante même un air qui est très brillant et dans lequel elle s'est fait beaucoup applaudir.

M. Thys est un compositeur de salon; il fait de jolies romances et de piquantes chansonnettes; on voit qu'il a l'habitude d'écrire pour les voix. Il y a quelques petits morceaux d'ensemble d'un bon agencement qui manquent cependant de voix de basse; mais ce n'est pas la faute du compositeur. Son *faire* a de l'élégance et du brillant; il y a de la vie dans son orchestre, et son ouverture le prouve, bien que cette ouverture manque d'originalité dans ses motifs, qui offrent des réminiscences. Par la mode qui court des instruments de cuivre, il eût été de meilleur goût, par exemple, de nous faire entendre, au lieu de quelques vieilles *rengaines* de chasse consacrées dans les cabarets, quelques combinaisons pittoresques de sons cuivrés. Quoi qu'il en soit, il y a progrès de *l'Ami intime*, avant-dernière partition de M. Thys, à celle de *l'Amazone*, dont le libretto et la musique ont obtenu un joli et réciproque succès.

Henri Blanchard.

COUP-D'OEIL MUSICAL

SUR

LES CONCERTS DE LA SAISON.

Au point de vue du peuple d'Israël, on aurait pu s'écrier samedi passé, à Saint-Eustache : Quand viendra donc un nouveau Messie pour chasser les nouveaux vendeurs du temple! Rien de plus scandaleux que l'âpreté au gain que montre maintenant le clergé. Son ardeur excessive pour les recettes, les loteries, les petits impôts de toute sorte, ne fait que croître et embellir. L'église fait concurrence à la bourse; on y joue à la hausse et à la baisse des choses sacrées ou non sacrées. Les tarifs sont facultatifs et s'élèvent au gré des autorités du lieu, ou même des femmes flanquées de sergents de ville, et chargées de percevoir ces contributions en quelque sorte forcées. Nous avons vu, l'an passé, à l'une de ces nombreuses solennités qui reviennent si souvent dans notre calendrier, ces agentes du fisc religieux, ces publicaines, exiger d'une façon aussi pressante que peu polie 1 fr. par chaque personne qui voulait pénétrer dans la nef de l'église, et porter le prix de cette entrée, avec ou sans chaise, à 1 fr. 50 cent., puis vers la fin du service orné de musique, nous allions dire de ce spectacle, baisser leur prix jusqu'à cinquante centimes, comme M. Bilboquet. C'est à ce prix qu'on avait fixé le droit d'entrer dans la nef, le samedi 22 de ce mois, jour de Sainte-Cécile, que M. Zimmermann a célébré par une messe en musique de sa composition. Ses nombreuses lettres d'invitation, qu'il avait envoyées à ses connaissances et à ses élèves, sont devenues, grâce à l'esprit financier de M. Deguerry, des billets payants qui ont produit une recette d'au moins douze

---

vous avouerez qu'il aurait fallu avoir la bourse bien garnie d'argent ou l'âme bien bourrée d'orgueil pour refuser une offre si avantageuse. Rodolphe Kreutzer, qui devait être un jour le grand Kreutzer, l'avait acceptée avec modestie et reconnaissance. Trois fois par semaine il se rendait chez le baron et faisait de la musique avec lui pendant une heure, en se pliant aussi complaisamment que possible au renversement des rôles, en feignant d'écouter sans rire les observations et les conseils que son professeur se permettait quelquefois de lui adresser. Si la leçon ne profitait pas beaucoup à son talent, du moins elle ne pouvait lui nuire : l'élève faisait des progrès quand même, et le professeur ne manquait pas de se les attribuer. Il écrivit même tout exprès un concerto, que le jeune Kreutzer exécuta en public. « Voyez, disait-il, voyez » comme il va, ce petit Rodolphe! On ne le reconnaît plus depuis qu'il » prend de mes leçons! »

Cette phrase prononcée à très haute voix, avec toute l'emphase et tout l'aplomb de la vanité satisfaite, tomba dans l'oreille d'un camarade de Rodolphe Kreutzer, lequel eut quelque peine à s'en expliquer le sens. La première fois que Rodolphe et lui se rencontrèrent face à face :

— Ah çà, mais c'est une plaisanterie, s'écria Lamourette (c'était le nom du camarade, qui lui-même ne jouait pas trop mal du violon et sollicitait alors une place à l'orchestre de Nicolet). Toi, l'élève du baron de Bagge, un croque-note qui serait trop heureux d'être le tien!

— Je ne crois pas qu'il en retirât le même avantage.

— Allons donc!...

— Je sais mieux que toi ce que j'y gagne.

— Et que diable peux-tu y gagner?...

— Une somme assez ronde... à six francs par leçon, cela me fait tout juste soixante-douze francs par mois.

— Que tu lui payes?...

— Non, qu'il me donne.

— Alors je comprends. Quel original!... Mais, dis-moi donc, est-ce qu'il ne serait pas possible de me procurer des leçons au même prix?... J'aimerais mieux cela que Nicolet. A la vérité, je ne suis pas de ta force, mais qu'importe? Le baron n'en aura que plus de gloire à me former... et puis cela durera plus longtemps. S'il le veut bien, je me fais son élève pour la vie. Je le prierai surtout de m'enseigner sa manière favorite de faire toutes les notes avec un seul doigt, cette espèce de glissade qu'il exécute sur la corde tendue et sans balancier!... Rodolphe, mon ami, sois mon sauveur, mon ange tutélaire; présente-moi au baron comme ton petit cousin, ton frère de lait, comme un jeune homme de la plus haute espérance! Pour peu que cela te soit agréable, je m'engage à te céder un cachet sur trois.

Rodolphe Kreutzer n'eut garde d'accepter l'offre corruptrice de Lamourette, mais il ne put se refuser à lui rendre gratis le service qu'il sollicitait de son obligeance. Il le présenta au baron, qui se montra excessivement flatté de la déférence que lui témoignait adroitement le jeune et déjà célèbre virtuose.

— Monsieur le baron, lui dit Kreutzer, voilà un jeune homme que je fais travailler depuis plus de deux ans et qui est rempli des dispositions les plus heureuses. Cependant je désespère de le mener plus loin, si vous ne nous venez en aide, et si vous ne faites pour lui ce que vous avez daigné faire pour moi. Il a besoin de leçons du même genre...

— Eh bien! soit, dit le baron, puisque vous vous intéressez à lui, c'est une affaire faite. Vous l'avez commencé, je me charge de l'achever.

Lamourette ne se sentit pas d'aise et faillit se précipiter aux genoux du

cents francs ; et un quêteur s'est mis, précédé du suisse en costume et à la hallebarde classique, à sillonner ladite nef en tous sens, pour prélever une seconde recette, et cela pendant le lever-Dieu, au suave *Agnus Dei*, ou quelque *O salutaris* mélodieusement harmonique, qui se trouvaient ainsi accompagnés du bruit argentin et profane d'une bourse secouée avec impatience, pour avertir le fidèle retardataire, qui faisait semblant de ne pas voir, de ne point se soustraire à cette seconde perception. Si vous joignez à cela le coup de hallebarde du soi-disant suisse pour faire faire place à l'abbé percepteur, vous conviendrez qu'il n'y avait rien de bien harmonieux dans cet accompagnement, et que si l'on se disait :

Cet homme assurément n'aime pas la musique,

on se répondait probablement : Non ; mais en revanche il aime diablement l'argent.

Et voilà comme quoi cette étude de mœurs, qui ne corrigera sans doute pas ceux qui en sont l'objet, nous prive de l'espace que nous voulions consacrer à traiter une question artistique, à analyser les beautés musicales, religieuses et en style sacré, que notre ami Zimmermann a répandues dans son œuvre, qu'il a façonnée en forme de clef sainte, non pour s'ouvrir le paradis, sa patience à faire des élèves doit l'y conduire tout droit, mais qui doit lui servir de passe-partout pour s'ouvrir les portes de l'Institut. S'il parvient à s'y introduire, on ne pourra pas dire qu'il se soit servi de fausses clefs. En attendant, qu'il s'en prenne à messieurs de la fabrique de Saint-Eustache de l'exiguïté de notre compte-rendu.

— Nous avons aussi un compte à régler avec madame et mademoiselle Farrenc, relativement à la matinée tout artistique qu'elles nous ont donnée, chez M. Erard, dimanche passé. La jeune lauréate du Conservatoire, en digne élève de sa mère, au talent si consciencieux et si pur de tout alliage romantique, a ouvert la séance par une *fantasia* de Mozart ; car Mozart a fait aussi des *fantaisies*, mais à sa manière, manière pleine de science et de goût. Il s'agit dans cette *fantaisie* d'un *andante* délicieux, encadré, dans les deux parties, d'une fugue pur sang avec *stretti* du plus piquant effet. Cette œuvre à quatre mains du grand maître a été exécutée par madame et mademoiselle Farrenc avec une pureté religieuse, ainsi que quelques fugues de Sébastien Bach, dites avec leurs charmants préludes, par mademoiselle Farrenc, dans le véritable style de ce célèbre musicien. Entre les morceaux de ces deux auteurs classiques, la jeune pianiste nous a fait entendre la sonate, œuvre 106, de Beethoven. C'était surtout dans l'exhibition de cette œuvre exceptionnelle qu'était le principal intérêt de cette séance musicale.

La presque majorité des artistes sont fanatiques de Beethoven, et l'imposent à une foule d'amateurs qui ne le comprennent pas toujours. En cela les artistes font bien quand leur dieu rend les oracles d'une manière intelligible ; mais ce dieu, comme Jupiter, avait vieilli lorsqu'il composa cette incommensurable sonate : ainsi que les plus grands génies de l'humanité, sa plume s'est traînée sur le papier ; elle a tracé aussi son *Agésilas*, son *Attila*, ou ses *Guèbres* et son *Irène*. L'œuvre 106 de Beethoven est comme ces ouvrages pâles et décolorés de la vieillesse de Corneille et de Voltaire. Le premier et le dernier morceau de la sonate en question nous représentent l'obstination scientifique qui travaille un motif aussi longuement que péniblement. Ce sont là les restes d'un homme fortement organisé qui frappe fort, qui frappe comme un sourd, en qui la raison, cette maîtresse du goût, fait défaut. Cette raison sublime, ce flambeau de la vie intellectuelle et pratique offre le plus triste spectacle à l'observateur, au moraliste, au critique, lorsqu'elle se voile ou s'affaiblit dans un cerveau puissant. On en voit, on en suit avec tristesse les déplorables effets dans les derniers écrits de J.-J. Rousseau. O ! Raphaël, Mozart, Byron, Weber, êtres privilégiés, que vous fûtes heureux de tomber dans tout l'éclat de la jeunesse, avant cette décadence intellectuelle ! L'*adagio* de cette malheureuse sonate de Beethoven est encore plus triste que le reste de l'œuvre. C'est l'hymne d'une âme navrée qui s'entoure de deuil ; c'est la douleur bavarde du roi Lear qui se complaît dans sa folie. Pour galvaniser ces lambeaux de génie, ces restes sublimes d'un talent qui s'éteint et cherche à se rallumer au souvenir de ses inspirations passées, il faut la fougue d'un Liszt ou la puissance d'un Willemers, et non le talent candide, net, propre et brillant même d'une jeune fille. Comment pourrait-elle faire saillir de ces mélodies et de ces harmonies incessamment brisées les regrets d'un esprit désenchanté, les révoltes d'un cœur contristé, d'une oreille qui ne perçoit plus les sons, ces soupirs entrecoupés, ces phrases scindées et mystérieuses, ce chant de mort enfin qu'entonne un vieux chef qui va quitter son peuple et ses forêts pour aller trouver le grand esprit ? car il y avait quelque chose de sauvage dans le génie étrange de Beethoven. Or, il faut, pour bien interpréter ses caprices mélodiques et ses excentricités harmoniques, toutes les expériences de la vie et de l'art musical. Nous félicitons mademoiselle Victorine Farrenc de n'en pas être encore là.

---

baron. Soixante-douze francs par mois, c'était la manne qui lui tombait du ciel, c'était une perspective rayonnante d'existence facile et commode pour un pauvre garçon que jusqu'alors n'avait pas gâté la fortune, et qui, déjeunant de pain sec, dînait légèrement et ne soupait pas exactement tous les jours de la semaine. A compter de ce moment tout fut changé pour lui : son imagination l'entraînant dans les espaces, il envoya promener Nicolet et son théâtre ; il acheta deux habits presque neufs, se fit coiffer tous les matins, et mit dans l'ordre successif de ses repas une régularité parfaite. Il n'était pas moins ponctuel à se rendre chez le baron ; parfois même il lui arrivait de pécher par excès d'exactitude, et de s'y rendre deux jours de suite, protestant qu'il ne se souvenait nullement d'avoir pris sa leçon la veille. Le fait est que Lamourette avait une mémoire excellente, mais un estomac encore meilleur, et que toutes les fois qu'il s'était permis un extra quelconque, il essayait de se rattraper en multipliant le chiffre des leçons et des cachets.

Quoique le baron n'eût pas l'air de se douter du manége, il ne laissa pas de concevoir quelques soupçons, d'autant que les progrès de Lamourette étaient d'une lenteur désespérante, et cela n'est pas étonnant, puisqu'il n'avait d'autre but que de prolonger les leçons jusqu'à la vie éternelle. Il affectait même de trouver une extrême difficulté dans l'exécution de la fameuse glissade et ne se lassait pas de la faire répéter au baron, qui ne semblait pas se fatiguer non plus de la redire. Cependant la foudre grondait sourdement sur la tête de Lamourette, qui en provoqua l'explosion par une dernière et décisive impudence.

C'était le lundi gras de l'année 1782. Lamourette se trouvant avec quelques musiciens de ses amis dans un café du boulevard du Temple, l'un d'eux s'avisa de dire qu'il serait délicieux de pouvoir faire tous ensemble le lendemain, jour de folie et de bombance, un excellent dîner, un dîner à six francs par tête, mais que malheureusement il y avait des obstacles...

— Des obstacles ! s'écrie Lamourette, je n'en connais pas. Suivez-moi seulement et laissez-moi faire.

Aussitôt Lamourette s'élança vers l'hôtel du baron, dans lequel il entra cavalièrement, suivi de son cortége :

— Monsieur le baron, dit-il en s'inclinant profondément, excusez-moi si je ne viens pas seul, comme à l'ordinaire, prendre aujourd'hui la leçon que vous avez la bonté de me donner. Tous ces messieurs sont mes élèves, ou pour mieux dire les vôtres, car je leur enseigne l'art du violon d'après vos principes. Je m'y prends de mon mieux, mais cela ne suffit pas : il leur faudrait une leçon directe, venant du maître lui-même ; et comme justement nous devons exécuter demain une grande symphonie concertante, j'ai pensé que vous seriez assez bon pour leur communiquer votre goût, votre style, avec tout ce qui s'ensuit.

Pour le coup, le baron vit clairement où Lamourette voulait en venir, et s'adressant à tout le cortége :

— Messieurs, dit-il, je suis désolé de ne pouvoir vous rendre le service que vous attendez de moi ; mais apprenez que si je veux bien prendre des élèves, je n'ai jamais tenu de classe, ni ouvert de cours. Quant à vous, monsieur Lamourette, je vous prierai de ne ne plus revenir : vous avez fait des progrès incroyables, et dorénavant je vous trouve beaucoup trop fort pour moi.

Dès le commencement de la révolution française le baron de Bagge quitta la France ; il y revint en 1791 et mourut dans la même année, empoisonné, dit-on, par sa maîtresse. Nous aimons à croire que Lamourette ne s'est pas vengé !

PAUL SMITH.

Les trompettes de la publicité et de la renommée, ce qui est tout un, n'ont presque plus besoin de proclamer le mérite des trompettes et des autres instruments de cuivre confectionnés par M. Sax, car ils poursuivent le cours de leurs bruyants et brillants exploits. De temps en temps leur inventeur donne dans ses ateliers, rue Neuve-Saint-Georges, des séances dans lesquelles la famille des saxhorns se produit avec tous ses avantages. Un des jours de la semaine passée, ces excellents instruments, M. Arbau en tête et dirigés par M. Fessy, ont exécuté différents morceaux de musique parmi lesquels nous avons distingué une partie du quatrième acte des *Huguenots*, arrangés d'une manière toute dramatique et du plus bel effet. Si les basses pouvaient accompagner plus piano, et que, généralement, les exécutants missent un peu plus de nuances dans leur jeu, la trompette de la renommée imposerait silence à celle de la critique. Quoi qu'il en soit, le succès de M. Sax et de ses interprètes est assuré désormais ; et, pour peu qu'on ait le goût de la bonne harmonie dans l'autre monde, l'habile facteur peut espérer, et doit même compter sur la fabrication des sept trompettes qui doivent faire l'appel au jugement dernier. Tel est le nôtre sur les excellents instruments de M. Sax.

Henri Blanchard.

Nécrologie.

CHRÉTIEN URHAN.

(Suite et fin*.)

La musique d'Urhan devait naturellement se ressentir de cette propension aux excentricités mystiques ; elle offre des qualités franchement originales, bien que l'auteur y vise peut-être un peu trop à la simplicité ; mais il prétendait s'en justifier en disant que la simplicité est une richesse réelle qui s'acquiert, par abstraction, après de longues études ; quoi qu'il en soit, cette tournure dominante de son style dégénère souvent en monotonie pour les oreilles vulgaires et les esprits profanes. On ne peut toutefois s'empêcher de reconnaître qu'il y a généralement dans ses compositions de la fraîcheur, de l'élévation ; on doit même y remarquer une certaine ampleur dans les combinaisons harmoniques, et enfin dans le jet des idées une teinte rêveuse ou mélancolique qui n'est pas dénuée de charme, et que viennent illuminer par instants des éclairs de passion. On y sent en outre l'étude des grands maîtres comme Rameau, S. Bach, Haendel et Beethoven, qui répondaient le mieux aux aspirations de l'auteur et qui avaient toutes ses sympathies. Parmi les œuvres d'Urhan, il faut distinguer *deux quintettes romantiques*, *deux duos romantiques pour piano à quatre mains*, *un duo pour piano et violon*, *les Regrets*, *la Salutation angélique* et les *lettres*, morceaux pour piano seul. Urhan a composé même une douzaine de mélodies dont une romance à deux notes.

Si le sentiment religieux a exercé une grande influence sur la musique d'Urhan, il n'a pas joué un moindre rôle dans sa vie privée ; jamais existence ne fut plus bizarre, plus contradictoire, et, pour ainsi dire, plus dépareillée que la sienne : partagée entre le monde et Dieu, entre le théâtre et l'autel, elle aura toujours des côtés insaisissables, et que le raisonnement et la philosophie parviendraient difficilement à analyser. Urhan ne faisait rien comme tout le monde. Jamais je n'oublierai les particularités qui signalèrent notre première entrevue. Ayant besoin de quelques renseignements pour compléter un article sur la viole d'amour, que je destinais à mon Traité d'Instrumentation, je m'étais rendu chez lui un matin. Je le trouvai dans une chambre triste et nue, que garnissaient seuls une couchette et un énorme christ. Lorsque j'eus instruit Urhan du motif de ma visite, je le vis se diriger, au lieu de me répondre, vers la croisée, dont il ferma les volets, et alors seulement il me dit : « J'ai l'intention de satisfaire à votre demande ; que ces préparatifs ne vous étonnent point ; n'allez pas vous imaginer, surtout, que ce soit là une vaine fantasmagorie évoquée par un ridicule charlatanisme. Je n'ai d'autre but que de vous placer dans les circonstances les plus favorables à l'appréciation de mon instrument. » Quelques instants s'étaient à peine écoulés que des torrents de mélodie firent irruption dans l'obscurité qui m'environnait, et, oubliant les excentricités de l'artiste dont j'avais été sur le point de me railler, j'écoutai avec une admiration profonde le virtuose qui savait tirer de la viole d'amour des sons aussi divins, aussi enchanteurs. J'étais encore sous l'empire des plus douces sensations, quand le jour reparut à mes yeux, et me laissa entrevoir, dans une attitude impassible, le bon Urhan qui venait de déposer son archet.

La vie d'Urhan fourmille, au reste, de traits analogues. A la charité la plus ardente, il unissait les pratiques d'une dévotion outrée. Il avait obtenu de son directeur spirituel la permission d'occuper un emploi au théâtre, à condition qu'il ne lèverait jamais les yeux sur la scène. Strict observateur de cette clause singulière, Urhan ne quittait son pupitre du regard que pour le porter sur le chef d'orchestre, dont les mouvements devaient régler son jeu ; pendant les entr'actes, il s'occupait de lectures pieuses. On a recherché la cause d'une conduite si austère ; on a été jusqu'à en discuter la sincérité, jusqu'à taxer Urhan d'hypocrisie ; mais nous est-il donc permis de sonder les consciences ? n'est-il pas des secrets de l'âme qu'il faut respecter ; et d'ailleurs, comment oser renouveler sur une tombe des accusations qui n'ont pour base que d'injurieuses hypothèses ? N'est-il pas, au contraire, plus charitable et plus naturel de croire qu'Urhan, doué d'une organisation supérieure et enthousiaste, mais privé des avantages physiques qui assurent à tant de gens le bonheur, ou du moins le bien-être ici-bas, se sera tourné vers celui qui, pour donner des preuves d'amour et accorder une place dans son divin royaume, ne tient qu'à la beauté de l'âme, et ne regarde pas à celle du corps ? C'est à celui-là aussi qu'il devra compte de sa pensée. Que nous importe, au demeurant, la sincérité plus ou moins grande de ses convictions religieuses ? Il a passé sur cette terre sans y faire aucun mal ; il y a célébré avec zèle le culte de l'art ; il a eu foi en Beethoven, comme il disait avoir foi en son Dieu ; serviable et obligeant pour les artistes ses frères, humain et généreux pour les pauvres, n'a-t-il pas, après tout, bien mérité de la céleste patrie ?

Urhan, à la suite d'une douloureuse maladie qui l'avait obligé de quitter son service, est mort à Belleville, où ses obsèques ont eu lieu il y a trois semaines. Quelques amis et un grand nombre d'artistes se sont empressés d'aller lui rendre les derniers devoirs.

Georges Kastner.

(*) Voir le numéro 47.

Revue critique.

MESSE BRÈVE A TROIS VOIX ÉGALES,

AVEC ACCOMPAGNEMENT D'ORGUE,

par J. MARTIN D'ANGERS,

Maître de chapelle de Saint-Germain-l'Auxerrois.

L'année dernière M. Berlioz écrivait ces lignes dans le *Journal des Débats* : « M. Diestch et M. Martin d'Angers sont les seuls qui » s'occupent sérieusement de musique religieuse et qui ne reculent devant aucun sacrifice pour réussir dans un genre difficile » et peu productif. »

Sans être aussi exclusif que notre spirituel confrère, et, tout en reconnaissant que d'autres compositeurs ne parcourent pas sans gloire cette carrière épineuse, nous rendons pleine justice au ta-

lent de ces deux jeunes artistes dont le zèle et la persévérance sont dignes de tous éloges.

M. Diestch, si nous en croyons quelques indiscrets, n'a pas produit plus que M. Martin d'Angers, dont on dit le portefeuille parfaitement garni; mais il est plus répandu dans le monde artistique, appelé souvent à juger ses compositions dans la vaste basilique de Saint-Eustache. Du reste on assure (toujours grâce aux indiscrets) que M. Martin prépare plusieurs exécutions solennelles appelées à lui conquérir, dans l'esprit du public parisien, la place qu'il mérite parmi les compositeurs de musique sacrée.

Nous n'aimons pas les réputations faites à l'avance par des amis maladroits, mais nous osons prédire un bel avenir musical à M. Martin d'Angers, d'après ce que nous avons entendu dans l'église de Saint-Germain-l'Auxerrois.

Si nous ne nous trompons, il y a, dans ces morceaux, la couleur, le sentiment religieux, des mélodies suaves, pleines d'originalité, une harmonie savante, distinguée, des effets grandioses avec des moyens très simples, une entente des voix peu commune, des ensembles d'une grande vigueur.

Et ce n'est pas seulement notre opinion personnelle que nous émettons ici (sans doute elle serait de peu de valeur), mais c'est aussi celle de tous les artistes et amateurs qui ont assisté à ces exécutions peu bruyantes, où l'orchestre se réduisait souvent à l'orgue et aux contre-basses, où les chanteurs étaient peu nombreux, mais bien exercés. Du reste M. Martin dirige sa petite troupe avec chaleur et habileté. Il parait plein de son sujet : l'art, pour lui, doit être une chose sainte, un sacerdoce.

Nous l'avons plusieurs fois entendu chanter lui-même ses solos, et nous pouvons assurer, sans crainte d'être démenti, qu'il possède une belle voix de ténor et une excellente méthode, qu'il doit, nous a-t-on dit, aux précieux conseils du célèbre Ponchard.

Nous formons des vœux pour l'exécution prochaine d'une messe à grand orchestre de M. Martin d'Angers. Ses premiers succès l'engagent envers le public, qui demande une tentative plus hardie pour le juger définitivement comme compositeur.

La *messe brève*, qu'il vient de publier, et que nous avons sous les yeux, est pour nous d'un bon augure. C'est une œuvre écrite sans prétention, mise à la portée de toutes les intelligences musicales, qui peut être chantée dans une église de village, une chapelle de collége, comme sous les voûtes d'une cathédrale : mais elle n'en renferme pas moins toutes les qualités requises pour constituer la vraie musique religieuse. Le *Kyrie*, le finale du *Gloria*, l'*O salutaris* et l'*Agnus* sont d'un effet charmant. Le *Credo*, selon nous, d'une facture plus large, plus sévère, exige des masses vocales pour produire tout son effet. Déjà le succès s'est emparé de cette messe : on l'a dite avec succès dans plusieurs églises de Paris et de la province ; dans d'autres, on se prépare à lui faire fête.

Les salons mêmes de la capitale l'ont accueillie favorablement dans leurs soirées mondaines. Nous avons été assez heureux pour l'entendre tout entière interprêtée par des voix de femmes ravissantes et quelques voix d'hommes très belles chez madame de B***, charmante mélomane qui a su faire de ses salons un petit sanctuaire de l'art, où plus d'un fervent néophyte brigue l'honneur d'être admis.

N...

BUSTE DE BEETHOVEN.

Tandis qu'on élevait sur la place publique de Bonn une statue gigantesque du grand compositeur, il y avait à Paris un jeune artiste plein de talent qui modelait avec un soin religieux le buste du même grand homme, mais dans des proportions modestes, qui le mettent à la portée de tous les salons et même de tous les boudoirs. M. Maindron, l'auteur de la charmante *Velléda* que vous admirez au Luxembourg, a conçu son Beethoven de manière à populariser ses traits à l'égal de son nom et de ses œuvres. Partout où vous pourriez placer une pendule, un vase, un candélabre, vous pourrez aussi placer ce buste, dont la base est à peine large de six à sept pouces. La hauteur totale du buste et du socle sur lequel il repose est environ d'un pied et demi.

Quant à la ressemblance de l'effigie, l'artiste s'est mis en mesure de la donner aussi parfaite que possible, et, sans chercher à la poëtiser outre mesure, il y a pourtant imprimé cette touche d'idéal qui relève et ennoblit la nature morte, comme le rayon du génie la nature vivante. Ce n'est plus là ce Beethoven vulgaire et grossier dont on a si souvent et si maladroitement exagéré la rudesse. C'est Beethoven triste et sévère, comme il l'était réellement, mais aussi Beethoven inspiré, méditant dans le silence et la solitude une de ses merveilleuses compositions. Son épaisse chevelure est rejetée en arrière, sa cravate négligemment nouée autour de son col, son habit croisé sur sa poitrine : tout cela est simple et caractéristique. Pour la postérité, tout autre Beethoven ne serait pas plus vrai que vraisemblable.

Et au-dessous du grand homme se détache en relief, sur le socle, une jeune et belle femme déroulant une liste de chefs-d'œuvre. Cette femme, c'est la Société des concerts, par qui le génie de Beethoven nous a été révélé, par qui sa gloire s'est étendue aussi loin que la musique est connue et cultivée. Cette ingénieuse personnification ne se recommande pas moins par l'exécution que par l'idée ; elle complète le monument comme œuvre d'art et de justice. Nous croyons donc le travail de M. Maindron appelé au succès le plus brillant parmi les artistes et les amateurs. Notre approbation n'est qu'une faible avance sur les éloges de tous ceux qui lui devront de posséder un Beethoven ressemblant, un Beethoven portatif et commode, auquel le plus étroit sanctuaire suffira. Jamais peut-être on n'a vu de réduction plus avantageuse à un grand homme.

Correspondance particulière.

Marseille, 17 novembre 1845.

Depuis ma dernière lettre nous avons eu au Grand Théâtre les représentations de Duprez, qui s'est fait connaître pour la première fois au public de Marseille dans *Lucie* et *la Juive* Duprez n'avait pas d'abord l'intention de se faire entendre à Marseille ; il y était venu pour y passer une semaine en compagnie de quelques amis, et visiter la capitale de la Provence, qu'il avait à peine entrevue à son retour d'Italie. Mais une fois descendu à l'hôtel des Empereurs, les instances de nos dilettanti sont devenues si vives, si pressantes, que le célèbre ténor n'a pu se soustraire à cet accueil flatteur et plein de reconnaissance pour les marques de sympathie que lui témoignait l'élite de notre jeunesse, et a consenti à donner seulement deux représentations.

Marseille, renommée à juste titre par son intelligence musicale et la manière distinguée dont elle a accueilli les grands artistes, allait donc entendre et juger pour la première fois le plus célèbre de nos ténors français, et l'affiche qui l'annonçait officiellement avait mis en émoi tout ce qui s'occupe de musique dans notre ville. On discutait beaucoup sur le mérite de Duprez ; on parlait de son style, de son habileté, de sa méthode, et l'on se demandait si, après un service de huit années consacré à l'interprétation des plus grands rôles de notre répertoire moderne, sa voix avait encore conservé assez de puissance et de prestige pour émouvoir et charmer un auditoire instruit et difficile, mais dont le goût sacrifie parfois un peu trop à l'effet extérieur. L'impatience et la curiosité du public ont été bientôt satisfaites, et la réponse de Duprez ne s'est pas fait attendre ; car le lendemain il se montrait sur notre scène dans le rôle d'Epgard, en présence d'une salle comble, réunion imposante qu'avait attirée la renommée du célèbre chanteur.

Or, maintenant faut-il l'avouer sans préambule ? Duprez avait à peine dit les premières mesures du récitatif placé au début du rôle d'Edgard, qu'il avait déjà conquis la faveur de son auditoire. Le public, habitué depuis longtemps à la façon insignifiante dont les ténors ordinaires abordent cette introduction lyrique, a été séduit tout d'un coup par le talent de Duprez. Cette belle articulation, qui ne laisse pas une parole dans l'ombre, cette manière intelligente et spirituelle de colorer la pensée, de phraser le discours musical et de donner à chaque mot la valeur et l'expression convenables, ont vivement impressionné nos amateurs dont l'esprit indulgent peut bien céder parfois au mauvais goût de la province, mais dont l'intelligence se réveille et dont le cœur se ranime aux sympathiques accents de la véritable éloquence musicale.

Ainsi compris et apprécié d'abord, Duprez a continué son rôle avec un succès soutenu. A la fin du duo du premier acte, qu'il a chanté avec un sentiment et une grâce inexprimable, il a terminé la dernière mesure sur le mot *adieu* par le *si* bémol le plus large, le plus puissant et le plus énergiquement accentué

que nous ayons encore entendu au théâtre. A l'apparition de cette note aussi brillante qu'inattendue, le public électrisé s'est livré sans réserve à toute l'ardeur de son enthousiasme, et Duprez, applaudi par la salle entière, a été rappelé avec entraînement après la chute du rideau. Le duo du défi a été pour le hardi ténor l'objet d'une véritable ovation. Mais c'est surtout au quatrième acte, dans la grande scène des tombeaux, que Duprez s'est montré véritablement artiste inimitable. Dire comment il a compris et exécuté cette belle élégie musicale serait chose impossible. Qu'il nous suffise d'avancer que le goût, le style, le sentiment, la science des effets et la vérité d'expression ne s'étaient jamais élevés parmi nous à ce degré de puissance. Le surlendemain Duprez a joué Éléazar avec le même succès. Les deuxième et quatrième actes de ce magnifique ouvrage lui ont fourni vingt occasions de déployer les qualités les plus brillantes. Ainsi le trio bouffe, auquel Duprez sait donner une si grande force comique, et où il porte si haut le sentiment du rhythme et de l'accentuation, a été plusieurs fois interrompu par d'unanimes bravos. Plus tard, la manière dont il a dit : *Rachel, non tu ne mourras pas!* a littéralement bouleversé l'auditoire. Pour ce qui est de la *stretta*, de l'air *Rachel quand du Seigneur*, où d'ordinaire les ténors ont tant de peine à saisir le *la* bémol final, Duprez l'a clôturée par la *seconde majeure si* bémol au lieu de *sol* naturel *noir sensible*. En un mot le succès de Duprez a été des plus complets à Marseille ; et ce succès remarquable est d'autant plus flatteur pour l'artiste, qu'il ne l'a pas obtenu comme il aurait pu le faire autrefois à l'aide d'un organe surnaturel et irrésistible, mais par les seules qualités de son savoir et de son intelligence. Le public marseillais, que l'on représente sans cesse comme un public barbare, convaincu du mérite incontestable de Duprez, n'a voulu voir en lui que le chanteur savant, l'homme d'esprit et de goût, le musicien consommé, et sans lui tenir compte de quelques faiblesses vocales, il l'a accueilli avec autant de courtoisie qu'aurait pu le faire le public de l'Académie royale de musique, et en cela le public de Marseille a eu raison. Tel que nous l'avons entendu ces jours-ci parmi nous, Duprez est encore le plus grand chanteur qui soit au théâtre en ce moment, et vaut mille fois mieux à lui seul que tous les ténors français qui chantent, ou plutôt qui ne chantent pas à Paris ou ailleurs. Du moment où Duprez aura quitté l'Opéra, le chant véritable n'existera plus qu'à l'état de souvenir sur ce beau théâtre, si brillant autrefois, et qui gémit aujourd'hui *sur sa gloire éclipsée*. Ce n'est ni Marié ni Gardoni qui pourront combler le vide laissé tôt ou tard par la retraite de leur modèle. Le secours ne viendra pas non plus de la province, que Duprez ne ferait pas mal de visiter de temps en temps, ne fût-ce que pour faire l'éducation du public, et surtout des artistes dont le seul mérite consiste à pousser des *si* bémol et des *ut* soi-disant de poitrine. Il existe à Lyon, par exemple, en ce moment, un ténor qui est l'objet des ovations du public enthousiasmé de la deuxième ville du royaume. Vous croyez peut-être que ce chanteur qui met ainsi en émoi tout le département du Rhône est un de ces oiseaux rares dont parle le poëte, *rara avis in terris*. Détrompez-vous ; ce ténor fabuleux, qui a nom Delaborde, n'est ni un chanteur, ni un comédien, ni un musicien. C'est la négation la plus entière, la plus complète, la plus absolue de l'esprit, du goût, du savoir et de l'intelligence ; auprès de lui la mesure et l'intonation ne jouissent que d'une médiocre estime, et figurent tout au plus comme superfluité dans les œuvres de Meyerbeer, d'Halévy, de Rossini et de Donizetti, que sa voix meurtrière traite en villes conquises.

Au reste, et il faut le dire à sa louange, le ténor en question, qui, parmi ses titres de gloire, convoite l'insigne honneur d'être le rival heureux de Duprez, n'est pas fier de sa position et se targue fort peu de ses nombreux triomphes ; il les accepte comme une nécessité et s'y soumet avec une résignation toute philosophique. Il y a plus, la surprise de M. Delaborde est quelquefois si grande au milieu des acclamations de son auditoire, qu'il lui arrive souvent de se tâter, à la manière de Sosie, pour s'assurer qu'il est bien à Lyon et non à Carpentras, et alors il rappelle le mot charmant de ce ministre turc qui, invité par Louis XIV à dire ce qui l'étonnait le plus à la cour de France, répondit naïvement : Sire, c'est de m'y voir.

La veille de son départ, Duprez est venu prendre part à un banquet donné en son honneur, et qui lui avait été offert par une nombreuse réunion de jeunes gens appartenant tous à la classe ouvrière de notre ville.

P. S. Le Grand Théâtre a donné ces jours derniers *la Sirène*, ouvrage qui a parfaitement réussi, et dans lequel se sont fait chaleureusement applaudir Alizard et mademoiselle Rouvroy.

Nous répondons à plusieurs demandes en reproduisant le programme de la loterie organisée au profit de la caisse des secours et pensions de l'association des artistes-musiciens, loterie composée de 34 lots, dont plusieurs sont d'une valeur considérable, et qui tous présentent un intérêt musical.

En première ligne se placent un *piano à queue* offert par M. Boisselot, de Marseille, et un *piano droit* offert par MM. Roller et Blanchet fils.

Un *quatuor d'instruments à cordes* offert par M. Vuillaume.

Une *famille de Saxhorns*, y compris une trompette et un cornet à cylindres, avec morceaux de M. Fessy, offerte par M. Sax.

Un *harmonium* offert par M. Debain.

Une *flûte* en beau bois de grenadille avec garnitures et clefs en argent, sa boîte et ses accessoires, offerte par M. Tulou.

Tels sont les six principaux lots, voici le détail des vingt-huit autres :

Partitions des symphonies de Beethoven offertes par M. Fessy.

Deux collections des quatuors d'Haydn.

Deux collections des trios, quatuors et quintettes de Mozart pour instruments à cordes.

Collection des trios, quatuors et quintettes de Beethoven pour instruments à cordes.

Deux collections des sonates de Beethoven pour piano seul.

Deux collections des sonates de Beethoven pour piano, violon ou violoncelle.

Deux collections des trios de Beethoven pour piano, violon et violoncelle.

Deux collections des trios de Mozart pour piano, violon et violoncelle.

Partitions des trios, quatuors et quintettes de Beethoven.

Partitions des quatuors de Mozart.

Encyclopédie du pianiste-compositeur par Zimmerman.

Six partitions de *la Favorite* de Donizetti offertes par M. Maurice Schlesinger.

Partitions de *l'Éclair* d'Halévy.

Partition du *Guitarero* d'Halévy.

Partition de *la Mort d'Adam* de Lesueur.

Partition de *la Caverne* de Lesueur.

Trois *Te Deum* de Lesueur (ces trois derniers lots sont offerts par madame Lesueur).

Cette loterie, dont les éléments n'offrent pas moins de variété que d'attrait, s'adresse à tous ceux qui cultivent la musique, artistes et amateurs.

Le prix du billet est d'un franc.

Le tirage en aura lieu dans le mois de décembre prochain.

On se procure des billets chez M. Thuillier, agent comptable de l'association, rue Boucherat, 34 ; chez M. Maurice Schlesinger, rue de Richelieu, 97 ; et chez les principaux éditeurs de musique.

NOUVELLES.

*** Demain lundi à l'Opéra *la Juive*, pour la rentrée de Duprez.

*** *Charles VI* a été joué dimanche devant un nombreux auditoire. Toute cette belle partition, rendue avec chaleur, a excité l'enthousiasme. Le duo des cartes a notamment électrisé la salle entière. Le chant national a été bissé.

*** Madame Stoltz est partie vendredi dernier pour Bruxelles, où elle doit jouer le rôle d'Odette, de *Charles VI*, dans une représentation à bénéfice. Les répétitions d'*Estrella* se continuent pendant son absence.

*** On a entendu cette semaine, aux répétitions de l'Opéra, un jeune homme de Nantes, nommé Saint-Charles, qui possède une voix de basse d'une extraordinaire beauté et qui est de plus musicien. M. Léon Pillet s'est empressé, à ce qu'on assure, d'offrir un engagement à cet artiste.

*** Petipa et mademoiselle Dumilâtre ont fait leur rentrée mercredi. La jeune danseuse doit partir pour Milan sous quelques jours. Elle nous a paru avoir gagné quelque peu d'embonpoint et de vigueur ; elle met aussi beaucoup plus de rouge.

*** Mademoiselle Plunkett s'est essayée dans le rôle de Zoloé du *Dieu et la Bayadère*. C'est mademoiselle Louise Fitzjames qui, après l'avoir fort souvent rempli elle-même, lui en avait fort obligeamment enseigné les traditions.

*** Aujourd'hui dimanche, par extraordinaire, le Théâtre Italien donnera *Nabucodonosor*.

*** *Gemma di Vergi* est toute prête, on n'attend plus que Malvezzi. Ronconi et madame Persiani doivent aller chanter à Madrid, après leur saison d'hiver à Paris. Ils trouveront au théâtre d'El Circo le ténor Moriani, que nous avons entendu il y a un mois, et le ténor Guasco, que nous entendrons l'année prochaine.

*** L'Opéra-Comique a fait relâche mercredi dernier pour aller représenter *la Dame Blanche*, à Saint-Cloud, devant LL. MM. et la famille royale. M. Adrien Boieldieu, fils du célèbre compositeur, a été présenté au roi par M. Basset.

*** C'est décidément l'opéra en trois actes, dont les paroles sont de M. de Saint-Georges et la musique de M. Halévy, qui doit être représenté avant tout autre.

*** L'ajournement de l'opéra, *Ne touchez pas à la hache*, dont M. Boisselot a écrit la musique, a eu pour cause la nécessité de faire débuter dans des ouvrages du répertoire les deux jeunes cantatrices qui doivent en remplir les rôles principaux, mademoiselle Rouillé et mademoiselle Kar.

*** L'opéra composé par M. Walace sur le sujet de *Don César de Bazan*, intitulé *la Maritana*, n'est, à ce qu'on assure, qu'un pasticcio de toutes les réminiscences italiennes, françaises et même anglaises.

*** Le second grand concert annuel de l'Association des artistes-musiciens aura lieu dans la salle de l'Opéra, sous la direction de M. Habeneck, le 25 décembre, jour de Noël, à 8 heures du soir.

*** Moschelès a eu l'honneur d'être appelé avec sa fille, dimanche soir, au château de Saint-Cloud, pour exécuter devant LL. MM. et la famille royale la nouvelle grande sonate à quatre mains qu'il vient de terminer à Paris, et dont la dédicace a été agréée par le roi. LL. MM. ont paru très satisfaites de cette belle et large composition, supérieurement rendue par l'auteur et par sa fille, qui, sans vouloir embrasser la carrière d'artiste, suit avec éclat les traces de son père. Moschelès est reparti lundi dernier pour Londres.

*** Liszt est arrivé à Luxembourg, et a donné, lundi, un concert dans la grande salle de l'hôtel. Il avait donné deux concerts à Metz, mercredi et vendredi derniers. Son succès a été prodigieux.

*** Vivier, le célèbre corniste, se trouve en ce moment à Berlin; appelé à Weimar par le grand-duc, il y a joué de manière à justifier toute sa renommée. Il doit partir bientôt pour la Russie et sera de retour à Paris vers le mois de mars.

*** Une belle solennité aura lieu très prochainement au Conservatoire. M. Limnander, artiste belge, fera entendre de nouveau ses belles compositions, et notamment *les Scènes druidiques*, qui lui ont valu un si grand succès au mois d'avril dernier. Outre ces morceaux, M. Limnander fera exécuter, sous la direction de M. Habeneck, et avec le concours de l'orchestre et des chœurs de la Société des concerts, plusieurs compositions nouvelles de différents caractères.

*** Charles de Meyer est en train de révolutionner les États-Unis par la prodigieuse puissance de son talent. Nous avons sous les yeux les affiches d'un concert donné à son bénéfice, où on l'appelle successivement *le plus grand pianiste des temps modernes*, *le Paganini du piano*, *le pianiste-lion*, ce qui ne l'empêche d'être en définitive un pianiste étonnant et un artiste de premier ordre. Sa *Marche triomphale* soulève partout des tonnerres d'applaudissements sur son passage.

*** Mademoiselle Dochkoltz et madame de Dietz, après avoir obtenu de brillants succès à Londres, viennent de se rendre à Brighton, où elles doivent donner un concert le 5 décembre prochain. Immédiatement après elles comptent revenir à Paris.

*** L'anniversaire de la naissance de Schiller a été célébré à Leipzig. Pour cette solennité, M. Mendelssohn Bartholdy avait composé un quatuor vocal: *les Quatre Ages du monde*; le texte est de Schiller, ainsi que les paroles de *Eszlium*, cantate mise en musique par M. A. Mangold.

*** Une association d'artistes musiciens se forme à Paris sous le nom de grande Société d'harmonie. L'orchestre, composé de 80 musiciens, est dirigé par M. Mohr, clarinette de l'Académie royale de musique. La première répétition a eu lieu mercredi.

*** M. Croze, dont on connaît déjà plusieurs compositions, a fait exécuter cette semaine une ouverture à grand orchestre. Elle est fort habilement traitée et remplie d'heureux motifs. Cette œuvre fait espérer que M. Croze pourrait obtenir des succès au théâtre.

*** Dans le cours de l'année 1838, Donizetti vendit à M. Schonenberger, éditeur, des deux partitions de *Polyeucte ou les Martyrs*, et du *Duc d'Albe*. *Les Martyrs* furent joués, et, n'importe pour quelle cause, ne restèrent pas au répertoire. L'éditeur comptait sur *le Duc d'Albe* pour s'indemniser; il en avait déjà traité avec Ricordi, éditeur de Milan, qui en échange lui avait cédé *Maria Padilla* du même auteur. Donizetti paraissant avoir renoncé, quant à présent, à faire représenter à Paris *le Duc d'Albe*, M. Schonenberger a formé contre lui une demande en paiement de 20,000 fr. de dommages-intérêts. Le compositeur s'est mis en devoir de combattre cette demande, sur laquelle le tribunal prononcera.

Chronique départementale.

*** *Nantes*, 20 *novembre*. — Le concert annoncé depuis quelques jours a eu lieu hier, 19 novembre, devant un nombreux auditoire. Il fallait avoir bien à cœur d'entendre M. Ghys pour traverser les rues qui avoisinent la mairie; par une pluie battante; cela prouve que M. Ghys avait laissé des regrets en quittant Nantes. Dès le commencement de la soirée, il s'est vu l'objet des témoignages les plus flatteurs. Ce qui caractérise, selon nous, le jeu de M. Ghys, c'est une grande hardiesse d'archet; il se plaît à réunir sur son passage tout ce qu'il y a de difficile, pour en triompher avec bonheur; témoin son *concertino*, son *mouvement perpétuel*, son *adagio appassionato*.

*** *Caen*, 22 *novembre*. — Chaque année, à pareil jour, la Société philharmonique de Caen exécute une messe de nos maîtres les plus distingués, et chaque année aussi les nombreux amateurs de musique de cette ville s'empressent de venir admirer les œuvres qui ont immortalisé leurs auteurs. Aujourd'hui la foule était plus nombreuse encore que les années précédentes; la curiosité était vivement excitée: ce n'étaient plus les œuvres de Palestrina, de Jomelli et autres célèbres compositeurs qu'on allait écouter; on allait entendre et juger l'œuvre de M. Rossy, professeur de musique dans notre ville. La voie dans laquelle il s'était engagé était périlleuse; mais, il faut l'avouer, et nous nous rendons en cela l'interprète de tous les hommes qui jugent sans passion, M. Rossy en est sorti victorieux. Le style de cette messe, à cela près de quelques passages qui conviendraient mieux à une composition théâtrale, est empreint du caractère large et sérieux que comportent les œuvres religieuses. *Le Kyrie*, *l'O salutaris* et *l'Agnus* sont les morceaux qui ont le plus vivement impressionné l'auditoire; mais le *Gloria* et le *Credo* n'en ont pas moins droit à des éloges, et s'ils ont produit moins d'effet que les autres morceaux, il faut peut-être l'attribuer à l'hésitation avec laquelle ont été attaquées les savantes fugues qu'ils renferment. Néanmoins, nous le répétons, le succès a été complet; l'auteur a reçu de ses confrères et nombreux amis des félicitations bien méritées, et nous aimons à croire que M. Rossy ne s'arrêtera pas dans la voie qu'il parcourt si brillamment.

Chronique étrangère.

*** *Bruxelles*. — La distribution des prix aux élèves du Conservatoire a eu lieu au temple des Augustins, devant un immense auditoire. M. le ministre de l'intérieur a présidé à cette cérémonie. Après un discours sur les progrès et la situation de notre première école musicale, prononcé par M. Fallon, président de la commission administrative de cet établissement, M. Fétis a proclamé les noms des lauréats, qui sont venus recevoir leurs prix. Cette cérémonie venait d'être achevée, lorsque le roi et la reine sont arrivés; M. le ministre de l'intérieur, accompagné des autorités présentes, est allé au devant de LL. Majestés, qui ont gagné leur loge au bruit des fanfares et des applaudissements. M. Fétis a lu un rapport sur les travaux des lauréats du grand concours de composition musicale, après quoi le concert a commencé. Après la cérémonie, qui s'est terminée à trois heures, le roi et la reine se sont retirés au bruit des applaudissements.

*** *Vienne*, 17 *novembre*. — Le premier concert de M. Berlioz a eu lieu le 16, sous sa direction, avec un succès extraordinaire. On a fait répéter l'ouverture du *Carnaval romain*; deux autres morceaux ont également été redemandés, mais la longueur du programme ne permettait pas de les redire. Staudigl a chanté d'une façon admirablement simple et touchante cette grande élégie de M. Berlioz, presque populaire dans le nord de l'Allemagne, *le Cinq mai*. Après l'apothéose qui terminait le concert, le public, dont l'enthousiasme s'était déjà manifesté pendant l'exécution, a fait lever deux fois le rideau en rappelant à grands cris le compositeur. Cette apparition musicale est aujourd'hui le sujet de toutes les conversations.

*** *La Haye*, 14 *novembre*. — Rarement nous avons vu sur notre théâtre un succès aussi brillant que celui de *Charles VI*. Le plus bel éloge que nous puissions faire de cet ouvrage est de dire que nous n'avons pu trouver de place à aucune des représentations, et que ce n'est que debout et dans les couloirs que nous avons pu y assister. Le succès de *Charles VI* va donc croissant, et le public accourt en foule. Lorezzo (Charles VI) et mademoiselle Planterre (Odette) rivalisent de talent comme acteurs et comme chanteurs du plus haut mérite. Allard (le dauphin), Renault (Raymond) et madame Hillen (la reine) s'acquittent également fort bien de leurs rôles. Le luxe de la mise en scène par les soins de M. B. Picard, le régisseur général, la beauté des costumes entièrement neufs et des décorations peintes par M. J.-B. van Hové, ajoutent encore à l'attrait que présente ce nouvel opéra. Les danses sont des plus gracieuses; il faut adresser des éloges à M. et madame Lucien Clair et à la charmante mademoiselle Irca Mathias.

*** *Madrid*. — M. Genovès, qui a achevé ses études musicales en Italie, aux frais du gouvernement espagnol, vient de terminer un opéra nouveau. Cette œuvre, sur laquelle le théâtre de Santa-Cruz paraît fonder de grandes espérances, est intitulée: *la Duchesse de La Vallière*. — Le ténor Guasco, qui s'est fait entendre au théâtre Santa-Cruz, vient de repartir pour l'Italie, où il doit chanter dans un opéra expressément écrit pour lui par le maestro Verdi. — Les chanteurs montagnards donnent des concerts dans les salons du lycée. — Le ballet *la Esmeralda* a été représenté récemment au bénéfice de madame Guy-Stéphan.

Le Directeur, Rédacteur en chef, MAURICE SCHLESINGER.

Paris. — Imprimerie de Bourgogne et Martinet, 30, rue Jacob.

Pour Paris : un an, 24 fr.; six mois, 15 fr. — Annonces : 50 c. la ligne de 28 lettres. — Départements : un an, 29 fr. 50 c. — Étranger, 36 fr.

Paraissant tous les Dimanches. | Un morceau de musique les 1er et 15 de chaque mois.

N° 49.





REVUE ET GAZETTE MUSICALE

Rédigée par MM. G.-E. Anders, G. Bénédit, Berlioz, Henri Blanchard, Maurice Bourges, F. Danjou, Duesberg, Fétis père, Édouard Fétis, Stephen Heller, J. Janin, G. Kastner, Liszt, J. Meifred, George Sand, L. Rellstab, Paul Smith, A. Specht, etc.

Incessamment nous donnerons comme feuilleton : **MYSTÈRES DE LA VIE D'UN GRAND ARTISTE**, par un de nos plus célèbres littérateurs. Un nombre considérable de lettres curieuses et amusantes écrites à des journalistes de toute couleur et de tout pays, cités dans le courant de l'ouvrage, seront données séparément en fac-simile.

NOS ABONNÉS RECEVRONT

le 1er Janvier prochain :

ALBUM DES PIANISTES,

PAR

THÉODORE DOEHLER.

et dans le courant de Janvier :

ALBUM DE CHANT,

PAR

BEETHOVEN ET MENDELSSOHN-BARTHOLDY.

Les Concerts de la Gazette musicale commenceront le 15 janvier.

LE VIOLONCELLE ET LA VOIX HUMAINE.

Si la voix est le plus beau des instruments, celui qui lui dispute la prééminence, son rival le plus redoutable, c'est assurément le violoncelle.

Le gosier de Mario, de Rubini se coterait cent mille francs à la Bourse, mais nous n'oserions pas affirmer qu'on prisât beaucoup moins l'archet de Franchomme ou de Batta. Vous avez sans doute entendu les *voix humaines* de l'orgue ? Ne vous a-t-il pas semblé quelque Malibran, quelque Garat cachés derrière ces tuyaux parlants, ou plutôt n'avez-vous pas accusé les divins accents d'un séraphin descendu du ciel ? Eh bien ! cette puissance magique qui vous a séduit, le violoncelle la possède au plus haut degré.

Nous ne connaissons rien de plus ravissant que le mariage de cet instrument avec l'orgue : il vous semble alors que ses sons merveilleux s'échappent d'une poitrine humaine.

FAMILLES MUSICALES.

LES BESOZZI.

I.

L'an de grâce 1735 était commencé depuis peu de mois. La France jouissait alors d'un de ces moments de tranquillité glorieuse achetés par une courte guerre, qui n'avait pas eu pour elle que des bénéfices, et, comme le dit Voltaire dans son *Siècle de Louis XV*, « la seule guerre d'Italie, qui se soit ter-« minée avec un succès solide pour les Français depuis Charlemagne. » La mort avait frappé le vieux maréchal de Villars, à l'instant où il venait de prendre Milan ; mais les deux maréchaux de Coigny et de Broglie s'étaient montrés dignes de lui succéder, en gagnant sur les Impériaux les batailles de Parme et de Guastalla, tandis que le duc de Montemar, général espagnol, remportait une autre victoire à Bitonto, dans le royaume de Naples. La paix n'avait pas tardé à s'ensuivre, et si le roi Stanislas Leczinski n'avait pas reconquis son trône de Pologne, auquel il avait été porté deux fois par l'élection, la France s'était agrandie de deux belles provinces, le Barois et la Lorraine, qui lui sont toujours restées depuis ce temps.

L'hiver s'était donc passé très gaiement dans une ville qui ne demande qu'un prétexte pour se livrer au plaisir et qui même a souvent prouvé qu'elle n'en avait pas besoin (du prétexte, non du plaisir). On avait fêté le retour des officiers, qui s'étaient distingués dans cette campagne assez meurtrière pour sa durée. L'un d'eux, le marquis de Sainte-Hermine, colonel de dragons, n'avait pu revenir qu'avec les premiers jours du printemps : une blessure l'avait retenu, pendant tout l'hiver, à Turin. Enfin il avait revu Paris et Versailles, encore souffrant et le bras en écharpe. De toutes parts on s'était empressé de l'inviter. L'un des plus riches financiers du temps, Maisonneuve, n'avait pas été des derniers à se mettre sur la liste. Il avait réuni les plus jolies femmes de sa société dans ce qu'il appelait son ermitage d'Épinay, près Saint-Denis. Il y avait entre autres une jeune veuve de la physionomie la plus piquante, de l'esprit le plus vif, et du caractère le plus singulier, madame de Prinval, pour laquelle le marquis de Sainte-Hermine avait témoigné beaucoup de goût avant son départ pour l'armée. Maisonneuve avait pensé qu'il leur serait agréable à tous deux de se retrouver ensemble, et il leur avait ménagé la surprise du rapprochement.

En quittant la table, on alla prendre le café dans un bosquet de lilas en pleine fleur, sous les rayons dorés d'un beau soleil couchant. Pendant le dîner, Sainte-Hermine n'avait cessé d'être assailli de questions. Madame de Prinval surtout ne se lassait pas de l'interroger sur les moindres circonstances de la campagne. Elle tenait à savoir dans le plus grand détail combien il y avait eu de combats livrés, combien d'escarmouches, combien d'hommes tués, combien de blessés en chaque affaire. Elle s'était fait répéter jusqu'à trois fois le récit de la bataille où le marquis avait eu le bras droit percé de deux balles, et à chaque fois c'étaient des exclamations de pitié, de terreur, des élans d'enthousiasme ! Madame de Prinval avait toujours été fort enthousiaste de sa nature. « C'est plus fort que moi, disait-elle, je ne vis que d'admiration ! « J'ai besoin d'admirer, comme une autre de respirer. » Quelques méchants disaient tout bas que ce besoin excessif d'admiration, qui changeait assez souvent d'objet, n'avait pas peu contribué à mettre au tombeau feu M. de Prinval, lequel n'avait pu voir sans douleur qu'au bout de trois mois d'hymen, sa femme eût complètement cessé de l'admirer.

Quand on eut épuisé les propos de guerre, les descriptions de combats, on

(*) Voir les numéros 23 et 24.

BUREAUX D'ABONNEMENT, 97, RUE RICHELIEU.

génie est la raison et l'imagination réglées. Nous pourrions citer une foule de compositeurs doués du sens musical le plus heureux, de la plus belle organisation mélodique et même harmonique, tels que Grétry, Nicolo, Kreutzer, Bochsa et une foule d'autres qui n'ont laissé que des ouvrages incomplets sous le rapport musical, parce qu'ils n'avaient pas suffisamment étudié; parce qu'ils n'avaient pas su, comme le disait Gluck, rester assez longtemps assis. Les uns, comme Grétry, se sont tournés vers la déclamation mélodique; les autres, comme D'Aleyrac, Kreutzer, Nicolo, etc., ont eu recours à la mélodie pure et simple. Boïeldieu vit le peu de longueur de ces petits sentiers de l'art, recommença ses études en Russie, et vint s'ouvrir une nouvelle carrière à Paris, où il donna ses derniers ouvrages d'un style plus ferme, plus attaché que ses premières partitions, et qui, par conséquent, resteront plus longtemps.

De ce défaut d'études sévères sont nées la *fantaisie* dans la musique de salon et l'*instrumentation* dans la musique dramatique. La *fantaisie* et l'*instrumentation*, que quelques critiques littérateurs nomment parfois l'orchestratiom, suffisent à toutes les exigences de la bourgeoisie musicale de France, d'Algérie, de Corse et de Navarre; mais en réalité, la fantaisie et l'orchestration ne sont que la prostration de l'art. L'une a pour elle la monotomie de la coupe, et l'autre celle du bruit. Ce n'est pas que nous proscrivions l'instrumentation; ce serait donner dans le travers des hommes de lettres qui écrivent sur la musique depuis le commencement de ce siècle, et fulminent des anathèmes contre cette partie de l'art, qui n'en est pas devenue moins bruyante pour cela; mais, en l'admettant même avec toutes ses richesses modernes dans la musique sacrée, nous la voudrions plus intelligente, plus sobre. De Mozart à Cherubini, elle a paru suffisante à la majorité des gens de goût et de savoir, malgré les déclamations des écrivains non compétents en cette matière. Dans la symphonie et l'art dramatique, Beethoven et Rossini lui ont fait faire un pas de géant sans lui sacrifier l'expression; puis est venu Carafa se vantant, dit on, d'avoir indiqué la route à Rossini, et qui se distingue par une instrumentation plus militaire, plus cuivrée, mais non aussi artistique. Boïeldieu la fit spirituelle, recherchée parfois; Auber plus maniérée, plus pointue encore; Hérold, parfaite d'expression et de volume. Il y a dans celle d'Halévy des unions de timbres inattendues et pittoresques. Donizetti l'a traitée en disciple de Rossini et de Carafa, puisque c'est tout un, et Balfe en disciple de Donizetti, si ce n'est d'Adam, qui la fait plus remplissante, lui, que puissante. Avant ces derniers, Meyerbeer lui avait imprimé au théâtre une allure plus audacieuse et plus hardie encore que celle que lui avaient donnée Beethoven et Rossini, il faut le dire aussi, avec plus de calcul et de recherche. Avec un sentiment pareil de la sonorité, et fils de cette instrumentation, Berlioz a fait la sienne novatrice, dominante, écrasante, mais libérale d'effets neufs et saisissants. Félicien David, qui procède plus de Rossini et d'Hérold pour la clarté de son instrumentation que tout autre, est clair, franc, mais peu passionné, peu inspiré dans cette partie de l'art comme dans les autres. Labarre, Thomas et Clapisson procèdent par petits effets tourmentés et parfois jolis, brillants comme l'éclair, mais qui passent aussi vite sans s'asseoir dans la pensée de l'auditeur. Ce sont petits dessins, parcelles de mélodies instrumentales, entrées consacrées des cuivres, dont ils se sont fait une habitude en entendant les partitions du chef actuel de l'école française, et qu'imitent plus heureusement ou malheureusement tous les jeunes ou vieux grands prix de l'Institut qui parviennent à se faire jouer par les acteurs de l'Opéra-Comique. Et voici que Verdi, produit de tous ces systèmes d'instrumentation dont nous n'avons voulu qu'indiquer les nuances rapidement dans un article qui ne peut traiter à fond cette intéressante question de l'art, sur laquelle nous reviendrons, voici que Verdi, résumant à peu près la manière de Carafa, fait entendre à une classe d'amateurs arriérés, les *dilettanti*, à une société blasée et fort peu progressive, une instrumentation d'une brutalité toute militaire, peu cherchée, qui ne module pas, et qui ne s'appuie guère, comme celle de ses prédécesseurs italiens, que sur de gros et larges accords parfaits. Quoi qu'il en soit, cela n'est pas sans éclat; c'est brillant, si vous voulez, pour des oreilles peu exigeantes en fait de nouveautés d'harmonie et de riche instrumentation.

Que si l'on nous demandait en quoi ce système peut s'unir, s'appliquer à la musique religieuse, nous répondrions qu'en vérité nous n'en savons rien, et que nous pensons même que cette espèce d'artillerie musicale ne peut que lui nuire, ce qui ne veut pourtant pas dire que la musique religieuse doive se passer absolument d'instrumentation. Et maintenant, pour se reposer un peu du bruit de cette batterie de cuisine de l'art, si l'on demande d'où émane la musique religieuse, sur quels principes elle doit s'asseoir, les hommes tenant plumes de critiques vous répondent par les lieux-communs de l'esthétique bourgeoise à l'usage des gens de lettres qui aiment par dessus tout à divaguer sur l'art musical; c'est-à-dire que la musique religieuse vient de l'âme, de l'inspiration, de la foi dans le dogme, etc., etc. D'autres, pourvus d'un demi-savoir, argueront de l'enfance de la science harmonique, par la seule raison que cela est simple, et que ce qui est simple est beau, s'appuyant sans doute du paragraphe de l'écriture : *Heureux les pauvres d'esprit.....* Ils cite-

---

égoïsme de famille :

— Ils sont trop frères ! s'était-elle écriée dans un accès d'impatience.

Et à compter de ce moment, elle s'était retirée dans un coin du salon, muette et pensive, regardant de loin les Besozzi, les suivant dans tous leurs mouvements, tenant fixés sur l'un et sur l'autre des yeux qui semblaient annoncer, soit qu'elle cédait à l'empire de la fascination, soit qu'elle aspirait à l'exercer elle-même.

Plus d'une heure s'était écoulée depuis que madame de Prinval gardait cette position méditative, d'où personne n'avait songé à la tirer, tant les Besozzi absorbaient l'attention générale, lorsque tout-à-coup elle se leva et vint prendre place auprès des deux frères, qui, le concert terminé, s'étaient assis dans le cercle, toujours côte à côte. Madame de Prinval se trouvant plus voisine de Geronimo, le plus jeune des deux, entreprit de lier conversation avec lui :

— Vous me voyez, lui dit elle, encore tout émue du plaisir que vous m'avez causé. Je n'ai jamais mieux compris, mieux senti le pouvoir de la musique. J'en suis à me demander si c'est un rêve. En vérité, l'Italie doit être bien fière de vous compter parmi ses enfants, et je ne sais comment elle a pu se décider à vous laisser partir.

C'était à Geronimo que madame de Prinval avait adressé la parole, et ce fut, non pas lui, mais Alexandre qui se chargea de lui répondre :

— Mon Dieu, madame, vous êtes trop bonne. Nous sommes plus fiers de notre patrie qu'elle n'a lieu de l'être de nous.

Geronimo se contenta d'incliner la tête en signe d'approbation. Madame de Prinval ne laissa pas que d'être légèrement surprise ; cependant elle accepta le changement d'interlocuteur, et reprit, en regardant cette fois Alexandre :

— J'aime beaucoup la musique italienne ; j'ai entendu beaucoup de musiciens italiens, mais je n'en connais pas un seul qui puisse vous être comparé. Je voudrais bien savoir si les plus grands chanteurs oseraient entrer en lice avec vous?

Cette fois Geronimo se hâta de répondre :

— Madame, ce sont les grands chanteurs qui nous ont servi de modèles. En les écoutant, nous avons deviné ce qu'il fallait faire, et nous avons tâché de les imiter. Nous sommes bien heureux lorsque nous voyons que nos efforts n'ont pas été complètement perdus.

— Allons, se dit tout bas madame de Prinval, il paraît que c'est un parti pris ! quand on s'adresse à l'un, c'est l'autre qui répond. La méthode est assez singulière ; voyons si cela durera longtemps sur ce pied.

Madame de Prinval, continuant d'interpeller Alexandre, dit tout haut :

— On raconte de vous des choses si singulières, que je désirerais savoir ce que je dois en penser. Est-il vrai que vous ne vous êtes jamais quittés?

— Jamais, madame, répliqua Geronimo.

— Que vous n'avez jamais songé à vous marier ?

— Jamais, répondit Alexandre.

— La musique satisfait donc pleinement votre cœur et vous tient lieu de toute affection ?

— Nous aimons Dieu d'abord, reprit Alexandre, notre famille ensuite ; la musique ne vient qu'en troisième ordre pour nous.

— Enfin, se dit encore tout bas madame de Prinval, le charme est rompu ! Voilà deux phrases de suite que j'arrache au même frère, et ce n'est pas sans peine !

ront comme expression religieuse, vraie, naïve ou élevée, qui Palestrina, qui Monteverde, qui Marcello. Les producteurs à tout prix de notre temps, critiques par circonstance, prétendront, comme l'un d'eux l'a dit, l'a écrit dans le temps, à propos de notre examen du *Stabat* de Rossini, que l'effet de la musique religieuse n'est que dans la pompe extérieure, les cierges, les riches costumes des prêtres, etc. Cette doctrine artistique peut sembler étrange aux esprits délicats; mais elle convient assez à la classe industrielle et boutiquière qui fait le principal élément de la société actuelle, d'où émane et sur laquelle repose le contrat social qui nous régit. Son inventeur peut en défendre les principes, d'ailleurs, à l'Institut, où il siége maintenant. Qui sait? la majorité de l'Académie des Beaux-Arts pourrait fort bien appuyer cette opinion.

A l'époque de transition où nous sommes, comme le fait remarquer le directeur d'un nouveau recueil intitulé *Revue de la Musique religieuse*, chacun peut choisir les principes qui lui conviennent. Nous sommes de cet avis; mais encore faut-il choisir, surtout lorsqu'on se pose en conservateur ou en interprète du progrès. Nous ne pensons pas qu'il soit bien conséquent de demander si *le plain-chant, débris grossier, ruine délabrée d'un chant barbare, cache par hasard des beautés méconnues et dignes d'admiration*, pour dire quelques lignes plus loin que *la musique des anciens, dont le plain-chant est un précieux reste, n'avait pas d'autres prétentions que de rehausser l'expression naturelle des paroles par la mélodie*, etc. Mettre d'un côté Palestrina, Orlando di Lasso et le plain-chant dont ils relèvent, dont ils ont tiré leurs dessins mélodiques peu accusés, car eux aussi vivaient à une époque de transition, et leur opposer Jomelli, Pergolèse, Durante, Cherubini, Mozart, on aurait pu même y joindre Hændel, Haydn et Beethoven, pour avoir le plaisir de s'abstenir en reconnaissant qu'il y a de belles choses des deux côtés, c'est se fourvoyer dans un éclectisme vague qui ne prouve rien. Nous, qui savons ce que nous voulons, qui n'exaltons pas un homme aux dépens d'un autre homme, nous pensons que ceux dont les noms sont cités plus haut ont suivi une voie qui est bonne, car ils ont procédé par suite de vues sérieuses, sévères, après une étude rigoureuse enfin de la FUGUE, disons le mot, au risque de passer pour pédant, arriéré, inintelligible aux gens du monde, aux journalistes qui font, ainsi que nous l'avons déjà dit, de l'esthétique bourgeoise, du sentiment maniéré, faux et soi-disant littéraire à propos de l'art musical.

Palestrina s'est appuyé sur la psalmodie appelée le plain-chant qu'il a régularisé en homme progressif, de génie et de goût qu'il était; la pléiade des illustres musiciens dont il vient d'être question ont tous procédé au moyen de la fugue, ou par le style fugué, ce qui est la même chose. Depuis, rien de mieux n'a été trouvé, quoi qu'en dise la secte des impatients, qu'on peut appeler des impuissants. On conçoit que ces romantiques de la science musicale pour qui la fugue est un cauchemar, incapables de créer huit, douze ou seize mesures d'un chant qui frappe l'auditeur et reste dans sa mémoire, fassent le procès à la fugue qui enseigne à tirer un riche parti d'une pensée mélodique qui ne leur vient jamais que par lueur, et qu'ils étouffent sous le bruit de l'instrumentation.

Il serait facile de prouver, par le temps d'émancipation musicale qui court, que les règles sévères du contre-point et de la fugue ne gênent que ceux qui ne les savent qu'imparfaitement; qu'elles favorisent au contraire le jet des idées originales, sérieuses ou comiques, quand on en a, et qu'elles donnent plus de ressort aux facultés de l'homme bien organisé. N'est-ce donc point la connaissance approfondie du contre-point et de la fugue qui a fait trouver à Mozart sa belle ouverture de *la Flûte enchantée?* Ces ardentes menaces en *imitations* si dramatiques adressées à Don Juan, dans le finale du premier acte de cet opéra: *Tutto già si sà, tutto!* ne sont-elles pas du style le plus sévère? Et que de bonnes choses dans nos vieux compositeurs français, telles, par exemple, que le canon à deux voix du *Valentin ou le Paysan romanesque* de Berton; puis: *Eh quoi! quoi tu vas mourir! Vive le vin, vive l'amour!* du *Déserteur*, et tant d'autres choses de science exquise et mise à la portée de tous qu'il serait trop long de citer!

Les détracteurs de la fugue affectent de ne voir qu'une forme vieillie et monotone dans cette partie de l'art musical. Pourquoi n'en rajeunirait-on pas, ainsi que nous le disions dernièrement à M. Meyerbeer, qui était de notre avis, le dessin mélodique, le thême, ainsi que Mozart l'a fait dans son ouverture de la *Zauber fløte?* Pourquoi le motif d'une fugue ne serait-il pas gracieux, élevé, d'une mélodie pure et suave? Si vous êtes né avec de l'imagination, des facultés créatrices, la science apprise ne vous ôtera rien de ces précieux dons du ciel; elle ne fera au contraire que les développer, les enrichir. La fugue fait la guerre à l'indigence comme à l'abondance des idées; elle ne permet pas, par le brisement incessant des cadences parfaites qu'elle exige, ces repos fréquents dans le discours musical qui le frappent de langueur; elle enseigne à bien écrire pour les voix; elle donne de la simplicité, de la clarté, de la pureté au style, à la phrase; elle reproduit dans différents timbres cette phrase qui se meut, se promène dans l'action musicale, et se fait entendre tantôt sous les accents limpides du soprano, tantôt sous ceux de bonne

---

Alors elle se rapprocha vivement d'Alexandre, et, diminuant le son de sa voix de manière à être difficilement entendue de Geronimo, elle multiplia ses questions, auxquelles les réponses ne se firent pas attendre. Madame de Prinval eut tout le temps de s'assurer que ce qu'elle avait pris pour un système arrêté n'était que le résultat de l'habitude et du hasard, car Geronimo ne chercha nullement à se mêler à l'entretien. Tandis que son frère causait avec madame de Prinval, le marquis de Sainte-Hermine vint lui parler à l'oreille et lui communiquer le projet qu'avait formé Maisonneuve de les garder quelques jours à Epinay.

— Je ne crois pas que cela soit possible, répondit Geronimo, mais demandez à mon frère.

— De quoi s'agit-il? demanda vivement Alexandre, interrompant sa causerie avec madame de Prinval.

— Il s'agit, répondit, Sainte-Hermine, d'un complot tramé contre votre liberté. Le maître souverain de ce castel, et tous les aimables hôtes qu'il renferme, sont si ravis de vous connaître, qu'ils songent à prolonger leurs plaisirs. Ils vous demandent, par mon organe, le sacrifice de quelques unes de vos journées. Au lieu de retourner dès ce soir à Paris, ils vous supplient de vouloir bien rester ici un jour, deux jours, trois jours, et même plus. En y consentant, vous ferez des heureux, et vous le serez vous-même! Voyons, est-ce une affaire arrangée?

— Consentez, dit madame de Prinval, en laissant tomber sur l'aîné des deux frères le plus tendre regard qui se soit échappé jamais des paupières d'une coquette.

— Hélas! je ne demanderais pas mieux, répondit Alexandre, mais j'ai promis à monsieur le maréchal de Richelieu que nous nous rendrions demain matin chez lui. Tu t'en souviens, frère, et ce serait la première fois de notre vie que nous aurions manqué à une promesse.

— Ah! diable, le maréchal de Richelieu, s'écria Sainte-Hermine: cela ne badine pas! Que Dieu vous garde jamais d'être mal avec lui! C'est un homme qui fait la pluie et le beau temps, qui donne le ton à la cour et à la ville, qui dispose de tout, de la gloire, de la fortune, des ministres, de Voltaire et des femmes par-dessus le marché!....

— J'en sais pourtant, dit madame de Prinval, en lançant un nouveau coup-d'œil, plus tendre encore que le premier, dont le cœur donnerait la préférence à tout autre mérite que le sien.

— Je ne dis pas non, reprit Sainte-Hermine, mais celles-là sont très rares, et l'exception confirme la règle.

— Eh bien, alors, dit Maisonneuve, retournez à Paris, puisque votre intérêt vous y appelle, mais promettez-moi sur l'honneur de revenir ici après-demain, et de nous consacrer le reste de la semaine.

— A moins, dit madame de Prinval, qu'il ne plaise encore au maréchal de retenir ces messieurs...

— Non, madame, dit à son tour Geronimo: quand une fois nous avons donné notre parole, il n'y a personne au monde qui puisse nous la faire oublier.

— Grand merci de cette assurance, reprit madame de Prinval, en serrant la main du plus jeune frère, tandis que ses yeux se fixaient encore avec une langueur caressante sur ceux du frère aîné.

Tout le monde se leva pour aller sur le perron jouir de la beauté d'un ciel

basse. Par toutes ces qualités et bien d'autres encore qu'il est inutile d'énumérer à nos lecteurs compétents, la fugue ou le style fugué est le seul et vrai fondement de toute musique sacrée, de toute musique religieuse. Sans cette belle partie de l'art on ne fait que de la divagation romantique, de la réminiscence ou du bizarre dans lequel peuvent scintiller quelques éclairs d'imagination, obscurcis aussitôt par les épais nuages de la fantaisie et de la banalité.

Henri Blanchard.

Conservatoire royal de musique et de déclamation.

EXERCICE DES ÉLÈVES.

Un mot d'abord sur l'ordre et la marche de cet exercice. La déclamation spéciale, habituellement placée aux avant postes, s'était refusée cette fois à servir de lever de rideau, et avait réclamé l'honneur de figurer entre deux fragments de déclamation lyrique, un acte de Mozart et un acte de Rossini. En cela nous dirons franchement que la déclamation lyrique était dans son droit, ce qui ne l'empêchait pas en même temps d'être un peu dans son tort. Sans doute, ce n'est pas qu'un acte de *Britannicus* ne puisse soutenir le parallèle avec les deux actes que nous venons de citer; ce n'est pas que la poésie de Racine doive céder le pas à aucune musique, mais en toute chose il faut considérer la fin. Que voulait la déclamation spéciale? Être mieux écoutée, mieux accueillie, faire plus d'effet qu'à l'ordinaire? Elle s'est donc bien trompée, car elle en a fait moins, et rien n'était plus facile à prévoir. Qui jamais a contesté que le chant ne frappât l'oreille avec plus de puissance que la simple parole? qui ne sait qu'après un finale, où sept ou huit voix se font entendre simultanément, soutenues de toute la puissance d'un nombreux orchestre, un dialogue modéré, contenu même dans sa plus grande énergie, doit infailliblement sembler froid, monotone? Encore, si le contingent de la déclamation spéciale eût été quelque fragment de comédie vif et amusant, susceptible d'exciter le rire; mais un acte de tragédie, ce qu'il y a de plus difficile à dire, de plus ingrat, de moins sympathique! En vérité, c'était de l'imprudence: et il en est résulté un léger échec, dont les élèves se relèveront dans une autre épreuve. Il sera bon que M. Chéri, qui jouait le rôle de Néron, s'exerce à parler plus haut et plus net; que mademoiselle Lévy, qui a tant d'intelligence, mais qui est si jeune, laisse encore venir un ou deux printemps; que le jeune Beauvallet, qui ne manque pas non plus d'intelligence et que la vocation a entraîné malgré son père, travaille à corriger les défauts de son organe et se fasse coiffer à la romaine. A cet égard nous ne pouvons lui offrir de plus beau modèle que la tête de M. George, qui, dans le rôle de Narcisse, était romain de la tête aux pieds.

Maintenant revenons à la musique, et disons que dans le second acte du *Mariage de Figaro*, déjà exécuté il y a quelque temps, mais par d'autres élèves, le Conservatoire avait mis en ligne neuf belles voix de toute nature et de tout sexe, répondant aux noms de Grignon, Huré, Génibrel, Barbot, Nathan, de mesdemoiselles Dameron, Grime, Lavoye, Moisson. De toutes ces voix, celles qui avaient le plus de terrain et d'espace, c'étaient celles de Grignon, chargé du rôle d'Almaviva, de Huré, chargé de celui de Figaro, de mesdemoiselles Dameron, qui jouait la comtesse et Lavoye cadette, qui jouait le page. En attendant leurs prochains débuts à l'Opéra et à l'Opéra-Comique, ces deux jeunes personnes continuent de se distinguer comme élèves. La dernière a dit, avec beaucoup d'art et de goût, la fameuse romance: *Mon cœur soupire:* elle a joué avec une grande profondeur de malice le charmant rôle de Chérubin. Mademoiselle Dameron a mis dans celui de la comtesse beaucoup de dignité, de convenance, et sa voix s'est montrée constamment belle: mademoiselle Grime a donné d'excellents échantillons de la sienne dans le rôle de Suzanne. Grignon a besoin d'animer sa physionomie et son jeu. Il a, comme Huré, le tort de chanter infiniment mieux qu'il ne joue, et c'est le tort commun à presque tous les élèves. Les gens qui s'en étonnent et qui en prennent texte pour accuser les maîtres, ignorent donc que l'art qui paraît le plus aisé est précisément le plus difficile. Les chanteurs se font à l'école, les comédiens ne se font qu'au théâtre.

Dans le second acte du *Comte Ory*, Jourdan, mesdemoiselles Lemercier et Mercier, l'une dans le rôle de la comtesse, l'autre dans celui du page (car ce jour-là, il y avait partout des comtesses et des pages) ont mérité des bravos et des éloges. Après eux venaient mademoiselle Courtot, qui s'était immolée au rôle de Ragonde, Génibrel, Guignot, et tous les élèves jouant les chevaliers déguisés en nonnes, les écuyers, les dames d'honneur. Toute cette exécution a pétillé de verve et d'entrain, comme la musique même. La prière à quatre voix, le chœur de l'orgie, le duo, le trio ont été rendus comme ils ne le sont pas toujours par des artistes de théâtre. Et pourtant que ces jeunes élèves ne s'exaltent pas trop; qu'ils ne s'abandonnent pas à de folles espérances. Leur plus terrible ennemi, c'est l'orgueil prématuré, dont les enflent leurs succès d'école. Attendez donc, jeunes gens, que le public vous ait jugés, souverainement jugés. D'ici

---

étincelant d'étoiles. Le marquis de Sainte-Hermine ayant emmené Alexandre pour s'occuper des apprêts du départ, madame de Prival en profita pour causer avec Geronimo. Dans l'espace de quelques minutes, elle lui dit tant de choses flatteuses, elle lui parla d'un ton si pénétrant des sentiments que dès le premier aspect il lui avait inspirés, que le jeune homme en fut touché jusqu'au fond de l'âme, et qu'il ne vit pas arriver sans un chagrin secret le moment de se séparer d'elle jusqu'au surlendemain.

La société tout entière voulut conduire les deux frères jusqu'à la voiture, dans laquelle ils montèrent, accompagnés du marquis. Chacun leur fit ses adieux de la voix et du geste. Madame de Prival, qui se tenait un peu en arrière, ne prononça pas une parole et se contenta de les regarder.

En rentrant au château, elle se dit à elle-même:

— L'entreprise est difficile; pourtant je commence à croire que je réussirai!

Paul Smith.

La suite au prochain numéro.

*** Le 30 novembre dernier, l'élite des artistes du théâtre royal de Berlin a représenté, dans la salle de Charlottembourg, en présence de LL. MM. et de la famille royale, des ministres, de toute la Cour et des sommités des lettres, des sciences et des arts, l'*Athalie* de Racine, avec la musique (ouverture, chœurs et entr'actes) que M. Félix Mendelssohn-Bartholdy vient d'écrire par ordre du roi, pour le chef-d'œuvre de l'illustre poëte français. Pour cette représentation, de grands changements avaient été faits à la salle. La scène a été agrandie, en ce qu'on l'a prolongée par-dessus l'orchestre jusqu'au parterre, lequel était occupé tout entier par un nombreux corps de musiciens. Un nouveau décor, exécuté par le célèbre Gropius, représentait le temple de Salomon dans toute sa magnificence, et la scène était disposée en terrasses qui s'élevaient graduellement jusqu'au fond où se trouvait le saint des saints formé par des draperies de velours cramoisi brodées d'or. Des deux côtés des terrasses se tenaient sur des gradins les nombreux chœurs qui, de temps en temps, descendaient sur la partie antérieure de la scène. Cette représentation a été, sous tous les rapports, une des plus satisfaisantes que l'on ait vues depuis longtemps. Le décor, la disposition de la scène et la magnificence des costumes ont produit un effet magique. Les acteurs se sont surpassés eux-mêmes, et les chœurs de M. Mendelssohn-Bartholdy sont, sans contredit, une des meilleures productions de ce savant et habile maestro, dont l'Allemagne et la France réclament depuis longtemps une œuvre dramatique digne de sa renommée et de son talent. Il est à croire que ce nouveau succès, obtenu après tant de maîtres fameux qui se sont exercés au même travail, et que Mendelssohn a surpassés, hâtera la résolution que tous les amis de l'art musical l'invitent à prendre. Ainsi les chœurs d'*Athalie* lui auront servi d'introduction à la scène française pour laquelle on connaît sa sympathie profonde et ardente. Nous en acceptons l'augure avec autant de plaisir que nous mettrons d'empressement à saluer l'œuvre elle-même, qui tôt ou tard ne saurait manquer de nous arriver.

au jour où vous paraîtrez sur une scène véritable, vous n'avez devant vous qu'une ombre de public, comme vous n'êtes vous-mêmes que des ombres de chanteurs et d'acteurs! Cela est si vrai que l'autre jour, plusieurs des élèves mâles, qui jouaient les chevaliers déguisés en nonnes, ne s'étaient pas même cru obligés de couper leurs énormes moustaches et leurs barbes gigantesques. Cette infraction aux premières règles du bon sens demande une sévère réprimande. Il n'est jamais permis de se moquer d'un public, quel qu'il soit, et nous ne connaissons nul meilleur moyen de lui témoigner le respect qu'on lui porte que de respecter ses illusions. P. S.

SÉANCE MUSICALE

Chez M. A. SAX.

Il y a quelques semaines que nous avons donné, dans cette même gazette, un article développé, trop développé peut-être pour l'impatience du lecteur, sur le nouveau système d'instruments à vent, dont M. Sax est l'inventeur. Aujourd'hui nous laisserons là les détails techniques, souvent nécessaires, mais toujours ennuyeux, et nous ne nous occuperons nullement de toutes les disputes que les travaux de M. Sax ont soulevées, et de toutes les luttes qui ont eu lieu. Aussi bien la commission, nommée par le ministère de la guerre, et, en dernier ressort, M. le ministre lui-même a tranché la question d'une façon absolue et souveraine, en donnant une complète approbation aux découvertes de M. Sax. Ainsi donc, qu'en haut ou en bas, il se trouve encore quelques esprits, guidés, soit par l'intérêt, soit par l'orgueil, qui refusent leur concours loyal à M. Sax, nous pourrons le craindre, mais non pas nous en effrayer; car, d'après l'ordre formel du dernier ministre de la guerre, dont les bonnes dispositions à l'égard de M. Sax sont continuées par son successeur, M. de Saint-Yon, homme si éminemment éclairé, les musiques de tous nos régiments seront d'ici à trois ans, et malgré toutes entraves, complétement réorganisées, et en état de soutenir une lutte avantageuse avec les meilleures musiques des régiments belges et allemands.

Aujourd'hui, c'est d'une séance improvisée qui a eu lieu chez M. Sax, que nous voulons vous parler. Nous ne vous conduirons pas pour cela dans la salle de M. Herz. Ce ne sont pas non plus les salons plus aristocratiques de M. Erard qui nous appellent. C'est au contraire dans une salle assez petite, ornée de banquettes un peu trop rares, et dont, pour toute tenture, les murs sont recouverts d'un badigeon assez douteux, que M. Sax avait convié un public peu nombreux, mais ami de tout ce qui peut intéresser les progrès de l'art musical.

Si le local était modeste, la compagnie était choisie. Nous y avons compté autant de décorations, autant de rubans rouges, bleus ou panachés qu'on en pourrait trouver dans le salon d'un ministre. Compositeurs renommés (M. Berlioz cependant nous manquait), officiers occupant une haute position dans l'armée, amateurs intelligents, éclairés, il y avait un peu de tout dans cette petite réunion. C'était d'abord M. le lieutenant-général de Rumigny, à qui l'art musical doit véritablement des actions de grâce pour la protection infatigable qu'il accorde depuis longues années aux travaux de M. Sax, dont, un des premiers, il a pressenti le talent. On sait que M. de Rumigny était président de la commission nommée par le ministre; on sait aussi à quels propos et à quels écrits calomnieux cette commission a été en butte pendant qu'elle travaillait activement aux intérêts de l'art. M. de Rumigny cependant n'a pas faibli un moment dans l'accomplissement de sa tâche. Que si l'on nous disait que M. de Rumigny a le courage d'attendre tranquillement le feu d'une batterie de canons, cela nous semblerait parfaitement naturel; mais supporter tant de clameurs, se trouver en face d'une meute de trompettes furieuses, d'ophicléides mugissantes, de trombones dépossédés; voir tous ces monstres de cuivre la gueule menaçante et tournée contre vous, voici qui nous paraît un mérite plus grand; ce courage-là, certes, pour un soldat, vaut bien l'autre. A côté de M. de Rumigny, nous voyons M. Meyerbeer. Sans doute que, dans sa pensée, commencent à s'éveiller les magnifiques accords, les phrases puissantes qu'il veut confier à ces voix formidables qu'il gouvernera cependant à son gré. Nous distinguons encore M. Kastner, le savant rapporteur de la commission, réunissant la science qui éclaire au goût qui dirige. M. de Vatry, que le comité des théâtres royaux a eu la bonne idée de s'attacher; M. Édouard Monnais, commissaire royal, et tant d'autres encore dont le nom n'a plus besoin d'éloge.

Quand tout le monde s'est trouvé réuni, les musiciens, au nombre de quinze, se sont mis à l'œuvre. Le programme se composait de six morceaux, tous arrangés pour les instruments de M. Sax, par M. Fessy, et dont quelques uns lui appartenaient en propre. M. Fessy y a fait preuve d'un véritable talent de compositeur, en exceptant toutefois le premier de ses morceaux, qui repose sur une banalité musicale. A une connaissance approfondie des ressources et du diapason des instruments de cuivre, M. Fessy joint une grande pratique et la prescience des effets. Avec un peu plus d'élévation dans la mélodie, ses jolis morceaux seraient irréprochables. Nous ne pouvons dire à quel point l'exécution a été satisfaisante, ni exprimer le plaisir des auditeurs, qui encourageaient les musiciens par des bravos unanimes, et récompensaient ainsi leurs efforts. Nous nous trompons, en employant ce dernier mot; au moins doit-il être considéré comme le synonyme d'ardeur et de zèle, mais non comme signifiant la peine et la fatigue causées aux exécutants. Un immense mérite des instruments de M. Sax, c'est qu'ils sont extrêmement doux et faciles à jouer; ils ne ressemblent pas à ces gigantesques tubes de bois et de cuivre de l'ancien temps qui, en quelques mesures, épuisaient de souffle la poitrine de l'homme le plus robuste. Pauvres gens, dont les traits se contractaient horriblement, dont les joues s'enflaient comme une outre dont le visage passait progressivement par toutes les nuances, le rouge pâle, le rouge vif, le bleu et enfin le noir, et qui ainsi ressemblaient plutôt à des pendus dans leur dernière convulsion, qu'à d'honnêtes artistes, remplissant consciencieusement leur rôle obligé, dans une symphonie ou un drame musical.

Un des morceaux qui ont produit le plus d'effet, est celui composé sur des mélodies du spirituel auteur du *Diable à Quatre*, Adolphe Adam. Ce morceau est presque entièrement écrit dans un style doux et soutenu. On ne saurait donner une idée du velouté incomparable de toutes ces voix de cuivre tout à l'heure si retentissantes; cela ressemble à la musique que l'on entend dans les rêves, à ces accords suaves que fait la brise se jouant parmi les feuilles nouvelles, ou ridant de son souffle léger le clair miroir du lac abrité et solitaire.

Dans le morceau qui a suivi, nous avons passé en revue tout le quatrième acte des *Huguenots*, avec ces accents guerriers, ces phrases enivrantes des deux amants, oubliant, dans la contemplation d'eux-mêmes, le massacre qui mugit autour d'eux, le quatrième acte des *Huguenots*, avec ses terreurs, ses cris féroces, ses roulements funèbres. Les accords si grandioses et d'une tonalité si étrange de la bénédiction des poignards produisaient, interprétés ainsi, un effet extraordinaire. Quant aux petites fusées chromatiques, confiées, dans la partition, aux petites flûtes et aux petites clarinettes, c'étaient les petits saxhorns aigus qui, tout de cuivre qu'ils sont, remplissaient parfaitement cette tâche difficile.

Nous pourrions adresser des éloges à tous les musiciens de M. Sax. Cependant nous avons particulièrement remarqué M. Arban, qui a joué admirablement la partie de saxhorn en *si bémol* et qui chante sur son instrument avec le style le plus pur et la sûreté la plus grande. Nous ne pouvons aussi nous empêcher de mentionner M. Guérin, M. Dubois et M. Lecomte, qui tous trois remplissaient un rôle principal. Nous avons entendu

M. Bull, qui est certes un juge bien compétent, adresser de vifs éloges à ces jeunes artistes.

La séance a fini par un morceau sur des motifs d'Auber et une valse de M. Fessy. Il y a dans cette valse un passage diatonique d'une rapidité extrême, que proposent d'abord les instruments les plus aigus; les basses et les contrebasses d'harmonie, sans s'inquiéter de la légèreté de leurs compagnons indisciplinés qui viennent de se lancer au milieu des doubles croches, quittent tout à coup leur allure de patriarche et se mettent à galoper et à bondir aussi bien qu'eux, et, en vérité, des instruments à cordes s'épuiseraient à les poursuivre. Est-ce que, par hasard (qu'on nous passe cette idée folle), le violon, après avoir été le lièvre de l'orchestre, en deviendrait aujourd'hui la tortue?

Comme la séance allait finir, nous avons vu arriver M. Spontini. Il venait de l'Institut, où les travaux s'étaient prolongés plus tard que de coutume. Néanmoins il a voulu faire acte de présence. Toutes les fois qu'une réunion quelconque a pour but l'intérêt de l'art ou l'amélioration de la déplorable situation où sont tombés les artistes, on est sûr de rencontrer l'illustre compositeur. Une demi-heure après, il était avec nous au comité de l'association des artistes musiciens, philanthropique institution qui veut le bien et le réalise, qui, dernièrement encore, a accordé une pension de 300 francs à un jeune artiste plein de talent et de misères, et qui enfin, malgré l'opposition sourde que certains esprits lui font, en haine du bien qu'on lui voit accomplir, marche noblement à son but de dévouement et de charité.

Léon Kreutzer.

NOUVELLES.

*** Le titre provisoire d'*Estrella* s'est effacé devant l'*Étoile de Sicile*, titre définitif. C'est demain lundi que la première représentation de cet ouvrage doit avoir lieu.

*** Dimanche dernier, *la Reine de Chypre* avait rempli la salle. Madame Stoltz, Duprez et Barroilhet ont partagé le succès de la soirée.

*** Mercredi dernier, on aurait pu croire que les bals masqués étaient commencés à l'Opéra en voyant mademoiselle Andrianoff danser, au troisième acte de *Guillaume Tell*, en costume napolitain, une tarentelle des plus échevelées. Le public a vivement applaudi cette hardiesse; il l'a même redemandée à grands cris. Le public a ses jours d'indulgence: pourquoi donc a-t-il si froidement accueilli Lola Montès?

*** Plusieurs motifs, soit de nécessité, soit de convenance, ont déterminé l'ajournement du grand concert de l'Association des artistes musiciens, qui devait être donné le 25 décembre: il le sera le 22 du mois de janvier prochain. Rien n'est changé au programme.

*** Moriani a paru à Madrid dans les *Puritains*; mais le succès n'a pas répondu à l'attente. Cependant quelques morceaux chantés d'une manière supérieure ont électrisé le public. Il faut ajouter qu'il a été mal secondé.

*** Plusieurs jeunes compositeurs sont à l'ouvrage. M. Ambroise Thomas écrit une partition sur un libretto en trois actes de M. de Planard. M. Clapisson en achève une aussi de même dimension sur des paroles de M. Scribe, et M. Bazin va entrer en répétition, avec M. Mélesville pour collaborateur.

*** Une charmante mélodie de Mozart vient d'être retrouvée par M. Geisler, directeur de musique à Zschoppau en Silésie.

*** La *Reine de Chypre* vient d'être représentée à Lille avec un grand succès.

*** Après plusieurs concerts donnés à Nantes avec succès par le jeune violoniste Apollinaire de Kontski, cet habile héritier de Paganini s'est fait entendre une dernière fois dans une brillante séance musicale dont le produit était consacré d'avance à la fondation d'une nouvelle salle d'asile. Cet acte de philanthropie portera sans doute bonheur au jeune artiste; et nous le proclamons ici, pour que le bruit s'en propage et le précède dans les divers départements qu'il va parcourir.

*** M. Seligmann, ce jeune violoncelliste, dont on a eu occasion d'admirer le beau talent, va faire un voyage en Italie. En passant par Marseille, il y donnera un concert.

*** Des fragments d'une messe, composée par M. Ferville-Varnorneil, ont été exécutés cette semaine au château de Saint-Cloud devant le roi et la famille royale, qui en ont applaudi et félicité l'auteur. Il est aussi question d'un grand opéra que terminerait en ce moment le jeune compositeur, qui se prépare à la publicité et au succès par un travail soutenu et des études sévères.

*** M. Louis, le pianiste-compositeur, est allé se fixer pour quatre ou cinq mois à Lyon, où il s'occupe à écrire la musique d'un opéra, dont le libretto lui a été confié par M. Cormon, et sur lequel la direction fonde de grandes espérances.

*** Les études de Stephen Heller, désignées sous le titre de *l'Art de phraser*, viennent d'être adoptées par M. Fétis, pour l'enseignement du piano au conservatoire de Bruxelles. — Nous savons que ce célèbre critique professe une estime particulière pour les compositions de Stephen Heller. C'est là un témoignage trop imposant pour que la *Gazette musicale* n'en tienne pas compte.

*** M. Billet, l'habile pianiste, et M. Grassi, violoncelliste distingué, qui nous arrive de Moscou, donneront le dimanche 21 décembre un concert chez M. Erard. M. Billet jouera ses fantaisies inédites sur *la Juive* et *le Désert*, et M. Grassi, le trémolo de Beriot, et une fantaisie sur *la Sonnambula*. On entendra également un quatuor de Mendelssohn.

*** M. et madame Iweins d'Hennin sont arrivés à Paris, et y passeront l'hiver. Nous espérons que la célèbre cantatrice donnera bientôt un brillant concert.

*** M. Prosper San-d'Arod, maître de chapelle honoraire du roi de Sardaigne, et compositeur spécial de musique religieuse, est de retour à Paris où il va ouvrir, le mois prochain, un cours de musique d'ensemble particulièrement appliqué à la musique religieuse, d'après le système mis autrefois en œuvre dans l'institution de M. Choron.

*** On se souvient de la brillante soirée du 11 mars dernier, où mademoiselle Péan de la Rochejagu a fait entendre, dans la salle de l'Hôtel-de-Ville, un opéra-comique de sa composition. On nous annonce qu'elle donnera le 16 de ce mois, dans la même salle, à 8 heures du soir, une autre audition, où sera exécutée à grand orchestre, avec le concours de mademoiselle de Roissy, de M. Arnoux (de l'Académie royale de Musique) et d'autres artistes distingués, une nouvelle partition d'opéra-comique de sa composition. On trouve des lettres d'admission chez l'auteur, rue Favart, 1.

*** M. Dauzats, l'un des secrétaires de l'association des peintres, sculpteurs, graveurs et architectes, a bien voulu mettre une galerie, qui lui sert d'atelier, à la disposition de M. Klosé pour la répétition de ses grands morceaux d'harmonie.

*** Madame Dorus-Gras, M. Alexis Dupont, M. Lefébure-Wély et M. Paques, se sont fait entendre dans un magnifique concert donné mercredi dernier dans la salle de l'Institut, à Orléans. Les célèbres artistes ont été accueillis avec un enthousiasme général. M. Lefébure a exécuté sur l'harmonium de M. Debain des fantaisies sur *Guillaume Tell* et sur *Zampa*, qui ont produit sur l'assemblée un charme inexprimable. L'auditoire était extasié des effets variés que produisait cet instrument, dont les sons passent tour à tour des plus grands forté aux pianissimo les plus doux. Joué par des artistes tels que M. Lefébure-Wély, l'harmonium-Debain est bien le plus délicieux instrument.

*** Voici comment la *Belgique musicale* apprécie la partition de *Van Dyck*, opéra nouveau représenté dans ces derniers temps à Bruxelles. La manière dont la critique est mêlée à l'éloge, atteste l'impartialité de ce jugement: « M. Willent-Bordogni a suivi dans la musique de *Van Dyck* un plan nettement tracé d'avance. Obligé de seconder une action qui ne pouvait être mouvementée, il s'est attaché à intéresser au moyen de mélodies faciles, trop faciles parfois, mais presque toujours gracieuses. Tout le premier acte semble écrit d'un jet, tant il y a d'entrain dans cette fraction de la partition. Mais en laissant courir ainsi sa verve, M. Willent ne s'est pas assez préoccupé des dangers qu'il devait éviter. Il n'a pu rejeter toutes les réminiscences qui se sont offertes à lui; il en est une surtout que nous ne pouvons lui pardonner, quoiqu'elle lui appartienne; c'est le motif en deux temps qui sert d'introduction au chœur du premier acte, et qui, inséré dans sa *Méthode de basson*, publiée il y a deux ans, a passé de là dans son opéra *le Moine*, et de cet ouvrage enfin dans *Van Dyck*. Décidément M. Willent aime cet air. L'instrumentation de l'opéra de *Van Dyck* est brillante, sagement combinée, quoique parfois les cuivres dominent dans des situations qui ne les appellent pas, spirituelle, car elle renferme en grand nombre ces délicieux fractionnements de phrases musicales, que l'on a appelés, avec raison, des *conversations*. Deux airs nationaux *Pierlala et Reuzen, Reuzen!* sont intercalés avec beaucoup d'à-propos au moment de la distribution des prix aux sociétés d'arquebusiers. Ces airs, quoique relégués sur les derniers plans de la partition, lui donnent une couleur locale autrement exacte que les jurons flamands et les: *ja mynheer* prononcé si maladroitement *alla francheer* par nos artistes d'opéra. Nous citerons enfin, parmi les morceaux les plus remarquables, le chœur sans accompagnement exécuté au premier acte par les compagnons de Van Dyck. Quoique mal rendu à la première représentation, ce morceau est d'un bel effet. Le trio du second acte, largement développé, donne une bonne idée de la portée du talent de M. Willent. Nous n'aurions que des éloges à donner au

duo du troisième acte, entre Rubens et Van Dyck, sans cette malencontreuse phrase : « *Écoute ma prière*, » dont la déclamation lyrique est fausse; ce n'est point ainsi que l'on implore, et M. Willent s'est évidemment trop préoccupé du rhythme qu'il voulait conserver à ce duo. »

*** Sous le titre de la *Grèce tragique*, M. Léon Halevy vient de publier la traduction de quatre chefs-d'œuvre d'Eschyle, de Sophocle et d'Euripide, enrichie de notices, de commentaires et rapprochements curieux. Sans sortir de notre spécialité, nous parlerons de ces productions éminemment lyriques et auxquelles le talent connu du traducteur ajoute un mérite de plus.

*** Plusieurs demandes ayant été adressées à M. le directeur du Diorama, pour prolonger l'exposition extraordinaire des trois tableaux de *la basilique de Saint-Paul*, *l'église Saint-Marc* et *le Déluge*, il nous prie d'annoncer que le dernier délai qu'il lui soit possible d'accorder, ne peut dépasser le dimanche 21 décembre. Cette fixation est définitive et irrévocable, parce que le Diorama sera fermé à partir du lundi 22 jusqu'à la fin du mois, pour travaux d'intérieur.

*** L'Opéra donnera son premier bal masqué, travesti et dansant, le samedi 20 décembre, et continuera de samedi en samedi, jusqu'aux jours gras. Quelle que soit la réputation de ces fêtes merveilleuses, cette année on a cherché par tous les moyens possibles à en augmenter encore l'éclat. La salle repeinte à neuf par Ciceri, des améliorations dans l'éclairage déjà si brillant, un nouveau mode de ventilation, et l'essai que va faire Musard des instruments de Sax, prouveront combien l'administration attache de prix à la faveur que le public lui accorde, et combien elle désire la mériter de plus en plus.

Chronique départementale.

*** *Nîmes*. — D'après le vœu unanime du public, mademoiselle Méquillet continuera de donner des représentations sur notre théâtre, jusqu'à la fin du mois d'avril prochain, sans préjudice de quelques excursions dans plusieurs villes voisines. C'est ainsi qu'elle vient de chanter *la Favorite* à Avignon, au bénéfice d'un artiste, et sans même vouloir accepter le remboursement de ses dépenses personnelles. « La représentation, suivant la *Gazette de Vaucluse* et le *Courrier du Gard*, a été des plus brillantes. Mademoiselle Méquillet a rendu admirablement son beau rôle et satisfait à toutes les espérances de la foule, qui se pressait pour l'entendre. Le duo final a été redemandé, et mademoiselle Méquillet, rappelée à la chûte du rideau, est venue recueillir les applaudissements de la salle entière. Il nous reste un désir à exprimer : que mademoiselle Méquillet, avant de quitter Nîmes, n'oublie pas qu'il y a tout près d'elle, une ville où l'on a su apprécier un talent que chacun voudrait applaudir. »

*** *Rouen*, 5 *décembre*. — A chaque représentation de Poultier, le public semble se multiplier, et cette foule, qui encombre tous les alentours du théâtre, n'a qu'une seule préoccupation, la crainte de ne pas trouver à se placer. Les bureaux ouvrent à peine pour ne délivrer que peu de billets. Les places réservées sont bientôt occupées, tant on redoute leur envahissement. Ce louable empressement serait pour d'autres un vrai sujet d'enivrement. Notre Poultier ne trouve en cela que plus d'entrain et de zèle, et cette sympathie qu'il inspire, dont il est fier, redouble encore ses forces, et fait rejaillir de son talent plus de charme, de suavité. Aussi comme il sait exciter les bravos, et combien le public sait, avec discernement, se taire ou s'enthousiasmer, suivant le plus ou moins d'impression qu'il éprouve, suivant que le chanteur a su le toucher ! Que l'on ne croie pas à de l'engouement; les masses n'abdiquent pas si facilement. Elles le savent, leurs droits sont souverains, et, compatriote ou non, il faut payer comptant pour parvenir à plaire, à émouvoir. A ce prix, les bravos : à ce prix, le silence. La représentation de M. Raguenot a été éminemment brillante : mademoiselle de Roissy a triomphé des difficultés que semblait lui offrir le rôle de Lucie. Poultier n'avait voulu chanter que deux romances et l'air de *Guido et Ginevra*. Son succès a été immense, comme le lendemain dans *la Muette*, et, quelques jours après, dans *la Juive*, où madame Valton l'a fort bien secondé.

Chronique étrangère.

*** *Bruxelles*. — La Société royale de la grande harmonie donnera incessamment son premier concert d'hiver. Dimanche dernier, s'est ouverte, au temple des Augustins, la série des matinées musicales données chaque dimanche par la Société philanthropique. C'est la musique du régiment d'élite qui exécutera le concert d'ouverture. Les sœurs Milanollo viennent de quitter Bruxelles, pour commencer une nouvelle tournée artistique. Elles iront d'abord à Breslau et à Varsovie, puis en Russie. — On répète en ce moment au grand théâtre *Zanetta*, opéra d'Auber.

*** *La Haye*. — L'opéra de *Charles VI* fait fureur. Madame Poucholle-Planterre est rappelée chaque fois qu'elle paraît dans cet ouvrage : madame Poucholle-Planterre est une actrice aimée à juste titre, et que le succès accueille toujours. *La Favorite* est aussi un de ses bons rôles : dernièrement on lui a fait répéter jusqu'à trois fois la fameuse phrase du duo final : *Va dans une autre patrie*, etc.

*** *Berlin*, 8 *décembre*. — Hier, dans un concert donné dans la salle des concerts du grand Opéra, on a exécuté une symphonie en si mineur de M. Henri Littoëff, âgé de vingt ans seulement. Cette œuvre, qui se distingue par des motifs d'une beauté grandiose, des mélodies énergiques, une grande et savante instrumentation, a réuni les suffrages de tous les connaisseurs. M. Littoëff est né à Londres de parents français. Dès son enfance, il manifestait de si heureuses dispositions pour la musique, que M. Moschelès lui enseigna gratuitement le piano. Plus tard il vint à Paris, où il étudia la composition sous la direction spéciale de l'illustre Chérubini. A l'âge de dix-sept ans et demi, il fut nommé directeur de musique du théâtre de Varsovie (Pologne), et il a résigné ce poste au commencement de la présente année pour voyager afin de continuer ses études. La direction de notre première scène lyrique a chargé M. Littoëff de mettre en musique un grand opéra en cinq actes, intitulé *Catherine Howard*.

*** *Berlin*. — A son retour de Hambourg, la signora Alboni a donné ici un nouveau concert, dans lequel son puissant organe, dirigé par une excellente méthode et fortifié par de sérieuses études, lui a valu de nombreux et bruyants applaudissements.

— MM. Schunke, Vivier et mademoiselle Christiani donnent des concerts très goûtés et très suivis.

*** *Vienne*. — Le monde musical ne s'occupe que de Berlioz ; ses symphonies, ses ouvertures obtiennent un succès d'enthousiasme; les musiciens de l'orchestre des différents théâtres sont venus, le soir de son premier concert, exécuter une sérénade sous ses fenêtres; les dames portent des bracelets, des bagues et des boucles d'oreilles à *la Berlioz*, ornés de son portrait, et lui jettent des bouquets; en un mot, rien ne manque au plus brillant succès.

*** *Leipsig*. — Les concerts de Gewandhaus ont recommencé, ainsi que les *soirées musicales de l'Euterpe*. Ces jours derniers, Strauss (le père) nous a joué des walses qui avaient attiré un monde fou.

*** *Stuttgart*. — M. Lindpaintner prépare un opéra, pour l'inauguration d'une nouvelle salle de spectacle qui est en voie de construction, et dont on attend l'ouverture pour le printemps prochain.

*** *Londres*. — La musique de l'opéra *Maritana*, par lequel M. Wallace, jeune compositeur anglais, a débuté récemment, réussit mieux au piano qu'à la scène. Si, en effet, les gracieux effets d'orchestre qui distinguent cette partition ressortent moins au piano, le peu de liaison entre l'action et la musique y est également moins senti. Ce défaut ne doit pas être attribué au compositeur, mais au libretto qui n'est qu'une misérable rapsodie. L'ouverture contient quelques motifs agréables, mais elle ne saurait supporter une seconde audition. Ce qui lui manque surtout, c'est l'unité ; les idées s'y succèdent sans ordre et sans lien. Parmi les morceaux les plus saillants, on remarque le trio : *Turn on, old Time, thine hour-glass* ; un second trio : *Remorse and dishonour their anguish import*, la perle de l'opéra ; ensuite le petit duo : *Holy Mother guide his footsteps* ; enfin l'air : *Alas! those chimer.*

Le Directeur, Rédacteur en chef, MAURICE SCHLESINGER.

Paris. — Imprimerie de Bourgogne et Martinet, 30, rue Jacob.

Pour Paris : un an, 24 fr. ; six mois, 15 fr. — Annonces : 50 c. la ligne de 28 lettres. — Départements : un an, 29 fr. 50 c. — Étranger, 38 fr.

Paraissant tous les Dimanches.

Un morceau de musique les 1er et 15 de chaque mois.

N° 51.





REVUE ET GAZETTE MUSICALE

Rédigée par MM. G.-E. Anders, G. Bénédit, Berlioz, Henri Blanchard, Maurice Bourges, F. Danjou, Duesberg, Fétis père, Édouard Fétis, Stephen Heller, J. Janin, G. Kastner, Liszt, J. Meifred, George Sand, L. Rellstab, Paul Smith, A. Specht, etc.

SOMMAIRE. Académie royale de musique : *l'Étoile de Séville* (première représentation). — Berlioz à Vienne. — Revue des concerts ; par H. BLANCHARD. — Mélanie Dumont. — Les albums de 1846 ; par H. BLANCHARD. — Feuilleton : Les Besozzi ; par PAUL SMITH. — Nouvelles. — Annonces.

NOS ABONNÉS RECEVRONT,

le 1er Janvier prochain :

ALBUM DES PIANISTES,

PAR

THÉODORE DOEHLER,

et dans le courant de janvier :

ALBUM DE CHANT,

PAR

BEETHOVEN ET MENDELSSOHN-BARTHOLDY.

Les Concerts de la Gazette musicale commenceront le 15 janvier.

ACADÉMIE ROYALE DE MUSIQUE.

L'ÉTOILE DE SÉVILLE,

OPÉRA EN 4 ACTES.

Paroles de M. HIPPOLYTE LUCAS ; musique de M. BALFE.

(Première représentation.)

Guilhen de Castro et Lope de Vega étaient contemporains : l'un est l'auteur du fameux *Cid*, qui est devenu à tout jamais le Cid de Corneille et qui vivra des siècles ; l'autre est celui de la *Estrella de Sevilla*, d'où M. Lebrun a tiré le *Cid d'Andalousie*, qui n'a vécu qu'un jour, mais qui n'en a pas moins laissé un certain renom littéraire. Lorsque Corneille écrivit son chef-d'œuvre, il avait le choix entre les deux pièces espagnoles, qui se ressemblent beaucoup par le fond du sujet ; il n'eut garde de s'y tromper, et celle qu'il prit pour modèle n'était certainement pas la plus mauvaise. Dans la pièce de Guilhen, c'est un fils qui venge son père de l'affront le plus cruel, en tuant le père de sa maîtresse : dans celle de Lope de Vega, c'est un héros, qui se dévoue pour son roi et lui sauve l'honneur au même prix. De ces deux situations, la première est éminemment la plus franche, la plus intéressante, la plus dramatique. Après l'immense effet qu'elle avait produit, il est difficile d'imaginer par quel

FAMILLES MUSICALES(*).

LES BESOZZI.

III.

Fidèles à leur promesse, les deux frères, toujours conduits par le marquis de Sainte-Hermine, revinrent à Epinay. Vainement le maréchal de Richelieu, ravi de leur talent, s'était-il mis en frais d'éloquence pour les retenir : ils avaient résisté à toutes ses séductions, mais ils allaient avoir affaire à plus forte partie. Madame de Prinval les attendait de pied ferme, déterminée à ne négliger aucun des moyens, dont une femme dispose, pour rompre ce faisceau si bien uni. Tant que les deux Besozzi étaient ensemble, on perdait son temps à les attaquer : il fallait donc les séparer pour les vaincre. Au fond, que voulait madame de Prinval ? Eh ! mon Dieu, ce que veut toute femme jeune et belle, accoutumée à ne trouver que des cœurs qui volent sur son passage, que des esclaves qui lui demandent la grâce de porter ses fers. Assurément c'était pour elle chose très nouvelle et très bizarre que de rencontrer deux hommes, deux artistes que l'amitié semblait avoir prémunis contre l'amour. Les Besozzi la dédaignaient, la bravaient : n'était-ce pas suffisant pour qu'elle brûlât du désir de les réduire ? Elle se disait, comme Aricie, dans la *Phèdre* de Racine :

> Hercule à désarmer coûtait moins qu'Hippolyte.

Et elle avait devant elle deux Hippolyte au lieu d'un : la gloire du succès en était donc une fois plus grande ! Fatiguée des conquêtes faciles, elle n'ambitionnait plus que celles qu'on regardait comme impossibles. Son plan de campagne était bien dressé, bien arrêté : elle se mit à l'exécuter dès que les Besozzi furent de retour.

La première difficulté, c'était d'obtenir de l'un des deux frères quelques minutes de tête-à-tête. Madame de Prinval avait un peu compté sur les hasards heureux que devait fournir la vie commune, durant quelques jours, dans un vaste château, la promenade dans le parc, l'entraînement irrésistible d'une conversation spirituelle, tournant subitement à la tendresse ; mais elle reconnut bientôt qu'elle avait compté sans l'habitude plus irrésistible encore que les deux frères avaient contractée de ne jamais s'éloigner l'un de l'autre, même pour un moment. A peine madame de Prinval était-elle parvenue, sous un prétexte quelconque, à s'emparer d'Alexandre que Geronimo survenait en tiers, poussé par un mystérieux instinct. De même, si c'était Geronimo que madame de Prinval eût attiré dans un coin du salon, au détour d'une allée, tout-à-coup Alexandre se hâtait de les rejoindre et d'intervenir. En stratégiste habile, madame de Prinval se gardait bien de manifester son dépit de voir ses manœuvres ainsi déjouées, car c'eût été révéler ses projets, et elle les cachait avec un soin extrême. Personne, pas même le marquis, ne pouvait se douter qu'elle eût sur les Besozzi d'autres idées que tout le monde.

Enfin, comme le temps se passait, et que madame de Prinval n'en voulait plus perdre, elle résolut d'employer sa dernière ressource, et de demander hautement, publiquement, d'enlever de vive force ce qu'elle n'espérait plus se procurer sans coup férir. Madame de Prinval était musicienne ; elle avait une très jolie voix, touchait fort bien du clavecin. Un matin, en déjeunant, elle dit qu'elle avait une fantaisie, et que c'était d'essayer sur le hautbois deux romances qu'elle avait composées :

— Mais, ajouta-t-elle, je mets pour condition que personne n'écoutera : je réclame pour aujourd'hui le huis-clos le plus absolu, si toutefois M. Alexandre veut bien me prêter aide et assistance. Je n'excepte pas même son frère, car s'il était là, j'aurais trop peur, et je n'oserais me risquer. Plus tard, nous verrons : si je suis contente de moi et de mes œuvres, alors nous les jouerons pour toute la société. Cher virtuose, ajouta-t-elle en regardant l'aîné des frères, je vous attends chez moi dans un quart d'heure, et je vous attends seul !... Est-ce trop exiger de votre complaisance ?

Comment refuser une proposition ainsi faite ? Alexandre l'accepta donc, et,

(*) Voir les numéros 23, 24, 49 et 50.

motif M. Lebrun essaya de mettre en scène la seconde, et après le résultat de cette dernière épreuve, on conçoit encore moins comment l'idée est venue à quelqu'un de traduire en opéra la défunte tragédie.

C'est toutefois ce qu'un poète habile et hardi, M. Hippolyte Lucas a tenté, dans le libretto dont M. Balfe a écrit la musique avec la rapidité d'un improvisateur. Il y a quatre mois, M. Balfe n'en avait pas encore jeté une note sur le papier : deux mois et quelques semaines lui ont suffi pour accomplir son travail; c'est à peine le temps d'écrire. Excusez donc les fautes de l'auteur, s'il s'en trouve çà et là dans sa partition, et quand même vous n'y rencontreriez que peu ou point de ces morceaux forts que réclame un ouvrage de cette importance, vous n'en conviendrez pas moins que M. Balfe a fait un tour de force dont peut-être aujourd'hui nul autre compositeur ne serait capable.

La manière de M. Balfe est connue ; c'est un reflet élégant et facile de plusieurs manières, de l'italienne surtout ; sa palette est chargée de tant de couleurs qu'elles s'y fondent au point de s'y confondre, et son pinceau court sur la toile avec tant de promptitude qu'il ne saurait donner à son coloris toute la netteté, toute la vigueur, toute l'expression désirables. Sa partition nouvelle est tout-à-fait du même style que ses autres productions, c'est-à-dire qu'elle ne brille ni par l'originalité des mélodies, ni encore moins par la beauté savante de l'orchestre. C'est une partition où l'agréable domine, mais où l'on chercherait vainement les hautes qualités qui distinguent les ouvrages modernes auxquels l'Opéra doit sa fortune et sa splendeur.

Une ouverture un peu diffuse, mais dont les principaux motifs ont du charme, précède le lever du rideau. Le premier acte débute par un chœur joyeux sur un mouvement de valse. La scène est à Séville : le peuple attend l'arrivée du roi ; des arcs-de-triomphe sont dressés : des bannières flottent aux fenêtres. En attendant le roi, Pedro, le batelier, et Zaïda, esclave mauresque d'Estrella, viennent chanter un joli petit duo d'amour et se donnent rendez-vous à minuit, *heure solennelle où dorment les maris*, comme Pedro le dira plus tard. Don Bustos, le régidor de Séville, et don Sanche, le nouveau Cid, viennent ensuite parler de diverses choses, entre autres de l'amour de don Sanche pour Estrelle, qui passe pour la fille de don Bustos. Leur duo, la romance du Cid n'ont rien de remarquable. Le roi paraît à son tour et chante une autre romance. Après quoi l'on se met à danser, d'abord un pas de cinq, puis un pas de trois sur des airs pleins de grâce et de séduction. Pendant ce temps le roi fait prendre des renseignements sur une jeune fille dont les attraits l'ont frappé ; les renseignements lui sont fournis par un agent zélé : la jeune fille se nomme Estrelle, ou, si vous aimez mieux, l'Etoile de Séville. Il est clair qu'on ne peut pas aller voir une étoile en plein midi : c'est pourquoi le roi dit à son agent :

Prodigue l'or, et que sans bruit,
Près de la belle
En vain rebelle,
Je sois introduit
A minuit.

Le second acte commence dans la chambre d'Estrelle, où Zaïda, l'esclave mauresque, chante à sa maîtresse une délicieuse chanson, monotone et mélancolique comme toutes les chansons orientales. Don Sanche est introduit et chante avec Estrelle un duo dans lequel est intercalée une romance, comme dans le duo du premier acte. La romance dite par Estrelle ressemble trait pour trait à un vieil air anglais ou irlandais. Après le duo, le théâtre change : nous sommes dans le jardin de don Bustos, que Zaïda vient de mettre sur ses gardes. Le roi s'avance, suivi de son agent. Don Bustos se présente et s'écrie :

Qui donc ose à cette heure
Violer ainsi ma demeure?
Faut-il à des larrons apprendre qui je suis?

A ce mot de larrons, la majesté royale se révolte : des injures sont échangées ; les épées sortent du fourreau. L'agent veut arrêter don Bustos, en lui nommant le roi, mais don Bustos fait semblant de n'en rien croire, et frappe le roi du plat de son épée ; il va plus loin encore et le menace du bâton de ses valets. Le roi se retire, entraîné par l'agent, qui est parvenu à l'empêcher de châtier lui-même l'insolence de don Bustos. Ainsi finit le second acte, dont la seconde partie s'ouvre par un charmant quatuor, le meilleur morceau de l'ouvrage sans contredit.

Au troisième acte, le roi se *plaint de sa grandeur, qui l'attache au rivage*; il confie à don Sanche l'aventure de la nuit, en lui disant :

Je ne peux signaler le traître,
Ni de lui me faire connaître,
Sans avilir la royauté.

---

peu de temps après le déjeuner, se rendit dans l'appartement habité par madame de Prinval. Celle-ci en ferma soigneusement toutes les fenêtres et toutes les portes, afin, disait-elle, de tromper les oreilles indiscrètes, et plaça sur un pupitre les deux romances écrites de sa main :

— Tenez, dit-elle, je me livre à vous : je vous prends pour mon confident intime. Lisez cela et dites-m'en franchement votre avis.

Alexandre joua la première romance, accompagné sur le clavecin par madame de Prinval. Quand il eut fini :

— Madame, dit-il, je vous fais mon compliment ; votre romance est délicieuse !

— Je le crois bien, répondit-elle, quand vous l'exécutez. Flatteur !... Passons à la seconde, et ensuite nous reviendrons à la première, car j'étais si heureuse de vous entendre, que je me suis trompée vingt fois dans l'accompagnement.

Alexandre trouva la seconde romance encore meilleure que la première. Il loua aussi beaucoup la manière dont madame de Prinval touchait le clavecin.

— Les éloges ne vous coûtent guère, reprit celle-ci : vous en avez tant reçu dans votre vie que vous en avez de reste pour les pauvres musiciens et musiciennes telles que moi.

La conversation, une fois lancée, ne s'arrêta pas en si beau chemin : madame de Prinval eut l'art de la prolonger sans qu'Alexandre s'aperçût de sa durée. Tantôt elle le suppliait de vouloir bien lui jouer encore l'une de ses romances ; tantôt elle lui parlait de lui, de son frère, de son pays, du présent, de l'avenir : elle lui parlait aussi d'elle-même, et laissait entrevoir avec toute l'adresse imaginable qu'elle renfermait dans son cœur un sentiment qui ne demandait qu'à éclater.

Le célèbre virtuose n'était pas habitué à un pareil langage : jamais il ne s'était trouvé face à face avec un pareil ennemi. En sortant de l'appartement, il se sentit la tête troublée : il avait presque le vertige. Avant de le quitter, madame de Prinval lui avait fait promettre de venir encore le lendemain. De toute la journée, il ne put parvenir à se remettre : il rêvait, se taisait ou répondait tout de travers à ceux qui lui adressaient la parole. Le soir, il ne se leva pas avec les autres, quand on alla se promener dans le parc ; et madame de Prinval saisit l'occasion pour se promener seule avec Geronimo, qui de son côté se montra plus aimable et plus galant qu'à l'ordinaire.

Madame de Prinval avait bien employé sa journée : elle ne pouvait douter de l'impression qu'elle avait produite sur les deux frères, et elle en fut plus certaine encore, lorsqu'elle les revit le lendemain. Ce n'étaient plus les mêmes hommes : ce n'était plus la même sérénité, la même bonhomie confiante et paisible ; ils avaient changé de visage et de façons ; ils avaient l'air triste et réservé : ils se parlaient peu et ne se regardaient pas davantage.

Quand on eut déjeuné, madame de Prinval n'eut pas besoin de rappeler à Alexandre sa promesse de la veille ; il se hâta de la suivre, pour aller faire de la musique. Lorsqu'au bout de deux heures, il sortit de chez elle, il trouva Geronimo qui se tenait à la porte de l'appartement.

— Que faisais-tu là, frère? dit-il avec surprise.

— J'écoutais, répondit l'autre, et je n'entendais rien.

— C'est vrai... nous causions, dit Alexandre avec embarras.

— Votre musique a duré bien peu de temps, mais la conversation a été longue.

— C'est possible : mais qu'est-ce que cela te fait ?

— Rien... Oh! mon Dieu, rien... Cependant, si tu veux que je te dise une chose, frère, dès ce soir nous ferons bien de retourner à Paris, et demain nous repartirons pour l'Italie.

— Comment, tu veux?... et pourquoi ?

— Parce que chacun de nous doit préférer son frère à tout au monde, et que, si je ne me trompe, nous sommes en train de ne plus nous aimer comme autrefois.

— Eh bien ! frère, tu as raison, partons vite... Partons sans rien dire à personne, excepté au marquis, et jurons de ne revenir jamais en France, avant que l'un de nous deux ait cessé d'exister.

La suite au prochain numéro. PAUL SMITH.

Don Sanche prend en main la défense du monarque et rédige un cartel que le monarque se dépêche d'expédier. Du palais du roi, nous passons en un clin d'œil à un sombre paysage sur les bords du Guadalquivir. C'est là que don Bustos et don Sanche se rencontrent, là que don Sanche tue don Bustos, là qu'Estrelle heurte du pied le cadavre de son père, comme dona Anna dans *Don Juan*. Seulement il y a quelque différence entre les deux morceaux que les deux nobles et tristes filles chantent dans cette funèbre occasion.

Sire, Sire, justice! tel est le cri de Chimène dans le *Cid* de Corneille. Au quatrième acte, Estrelle vient aussi demander justice au roi, qu'elle croit le meurtrier de son père; mais don Sanche ne souffre pas que l'erreur se prolonge et vient se dénoncer lui-même. Estrelle refuse de le croire : don Sanche veut mourir pour la persuader. Le roi se souvient qu'en pareil cas un antique usage remet la vengeance du mort entre les mains de sa famille; il laisse donc Estrelle et don Sanche en tête-à-tête pour qu'Estrelle fasse de don Sanche tout ce que bon lui semblera. Estrelle propose à son amant de se précipiter avec lui dans un abîme, qui se trouve là tout exprès, et la proposition est acceptée. Rassurez-vous pourtant : Estrelle et Don Sanche ne mourront pas. Don Bustos, avant de se battre, avait laissé à l'un de ses amis une lettre écrite par le feu roi : de cette lettre il résulte qu'Estrelle est, non la fille de don Bustos, mais la fille du roi défunt, la sœur du roi actuel, et que par conséquent, il n'existe pas le moindre obstacle à ce qu'elle prenne don Sanche pour époux.

Ce quatrième acte est comme poëme le moins bon des quatre, et c'est grand dommage. Il est impossible de s'intéresser à deux amants que nul péril ne menace et qui prennent d'eux-mêmes la résolution de se jeter par la fenêtre. La lettre ne fournit pas non plus un dénouement convenable et n'équivant pas à tout ce que fait le Cid de Corneille pour se racheter auprès de son roi et auprès de sa maîtresse de la mort du comte de Gormas. Le musicien s'est tiré comme il a pu de cet acte ingrat et difficile : ce n'est pas tout-à-fait sa faute si le grand morceau d'ensemble, taillé sur le patron de celui de *Lucie* et autres opéras, si le duo final, beaucoup trop italien dans sa coupe et dans son allure, ont été moins chaudement reçus par le public qu'il ne devait le désirer. Cependant on peut dire que l'ouvrage a obtenu du succès, surtout à la seconde représentation, où madame Stoltz a été admirable comme actrice et comme cantatrice.

Les artistes chargés des principaux rôles ont déployé tout leur talent. A côté de madame Stoltz, qui met une grande énergie tragique dans le rôle d'Estrelle, mademoiselle Nau chante avec un goût parfait celui de l'esclave mauresque. Barroilhet, dans le rôle du roi, Gardoni dans celui de don Sanche, ont montré leur talent ordinaire : Brémond, Ferdinand Prévôt, Paulin, Menghis ont bien rempli les autres rôles. Mesdemoiselles Maria, Plunkett et Robert se signalent à l'envi dans le pas de trois. Parmi les décors, il y en a plusieurs de remarquables tant par la richesse que par l'exactitude. A présent, que faut-il souhaiter, sinon qu'après avoir exhumé tant de tragédies anciennes ou nouvelles, connues ou non connues, l'Opéra veuille bien en revenir au genre qui lui est propre, et nous donner enfin, quoi donc?... un opéra.

M. S.

BERLIOZ A VIENNE.

La Presse viennoise s'occupe toujours davantage de Berlioz, dont les concerts font fanatisme. Mais le public et les critiques ne sont pas les seuls à se passionner pour sa musique. Le 10 décembre dernier, la veille de son jour de naissance, une réunion de cent cinquante artistes, hommes de lettres et amateurs, lui a donné une fête brillante, au milieu de laquelle un magnifique bâton de chef d'orchestre en vermeil lui a été offert solennellement. Cet ouvrage du premier orfèvre de Vienne porte, avec les titres des principales partitions de Berlioz, le nom des quarante premiers souscripteurs inscrits pour le lui offrir. Ce sont :

MM. Artaria.
Assmayer, maître de chapelle de la cour.
Jos. Bacher.
Balsch.
Becher.
Bermann.
Castelli.
Le prince Constantin Czartoriski.
Czerny.
Diabelli.
Ernst.
Jos. Fischhof.
Ed. Fischhof.
Le baron Forstern.
Von Feltler.
Füsch.
Groidl, maître de concert du théâtre de Vienne.
Jos. Geiger.
Haslinger.
Hoven.
Halm.
Kuffner.
Le baron de Lannoy.
Le comte Laurencin.
Lery.
Lickl.
Mecchetti.
Mittag.
Müller.
Otto Nicolaï, maître de chapelle du théâtre de la Porte-de-Carinthie.
Netzer, maître de chapelle du théâtre de Vienne.
Poccorny, directeur du théâtre de Vienne.
Pacher.
Pierson.
Proch.
Staudigl.
Sechter.
Saphir, rédacteur en chef de l'*Humoriste*.
Seib.
Würth.

En le lui remettant, M. le baron de Lannoy a adressé à Berlioz les paroles suivantes :

« Monsieur,

» Les professeurs et les amateurs de musique viennois désirent vous donner un gage de la haute estime que vous leur inspirez. Ils admirent l'originalité, la verve, et la savante instrumentation de vos compositions, votre beau talent comme critique et comme théoricien, et votre direction claire, précise et pleine de feu. C'est en leur nom que je vous prie d'accepter ce bâton de mesure. Puisse-t-il rappeler à votre souvenir la ville où Gluck, Haydn, Mozart et Beethoven ont vécu, et les amis de l'art musical qui s'unissent à moi pour crier : vive Berlioz! »

Berlioz a répondu à peu près en ces termes :

« Messieurs,

» Je suis profondément touché des sympathies et de la bienveillance que vous voulez bien me témoigner. Quant au beau présent que vous m'offrez, je l'accepte avec reconnaissance, non que je croie le mériter, je sais trop combien peu j'en suis encore digne, mais parce que j'y vois une preuve de confraternité musicale entre les artistes de Vienne et ceux de Paris, que Félicien David, ici présent, et moi, nous tâchons de représenter de notre mieux auprès de vous. »

Cette double allocution a été suivie, on le pense bien, de vivat et d'applaudissements sans fin et de toasts à Berlioz, dont le nouveau portrait, dessiné par Kriuber, était exposé dans la salle, au milieu de girandoles de fleurs et de lauriers.

Le théâtre de Vienne s'occupe en ce moment de monter sa grande symphonie de *Roméo et Juliette*, qui excite au plus haut point la curiosité et l'intérêt du public; pour cette soirée, en égard aux frais considérables que cet ouvrage occasionne, le prix des loges a été quadruplé. On dit qu'il y a là-dedans un solo important pour Standigl, dont notre grand chanteur saura sans aucun doute tirer un excellent parti. Les musiciens chanteurs et instrumentistes sont dans l'enthousiasme pour cette musique si nouvelle pour eux, et la brillante exécution des trois premiers concerts de Berlioz a fait la réputation du nouvel orchestre du théâtre de la Vienne, qui jusqu'ici, était demeuré assez obscur; il est vrai que la direction de Berlioz, aux répétitions surtout, est d'une précision égale à sa sévérité, et que tous ces jeunes gens, Autrichiens et Bohêmes, ont pour lui un dévouement absolu.

Mais ce qu'il y a d'étrange, c'est que nos plus vieux professeurs sont ses plus ardents panégyristes L'un d'eux disait seulement, après le dernier concert où la frénésie des applaudissements a dépassé toutes les bornes : « C'était bien la peine de travailler pendant cinquante ans à bâtir notre édifice musical ! Ce Français est venu, et en deux heures il a tout renversé. »

L'ouverture du *Carnaval romain* est devenu si promptement populaire à Vienne, qu'on l'entend maintenant jusque dans les concerts des faubourgs, et toujours bissée. Strauss père et Strauss fils l'ont adaptée à leurs orchestres. Dimanche dernier, dans un des salons de conversation, près de Vienne, et sous la direction d'Adams, le rival de Strauss, elle a produit un tel effet, que le public a voulu l'entendre *trois fois de suite*.

Nous n'eussions jamais prévu ici la rapidité de ce succès de compositions si hardies et si étrangères à nos habitudes. Ceci prouve qu'il y a à Vienne, non seulement un sentiment vif de la musique, mais aussi de grandes connaissances des choses savantes de l'art.

COUP D'OEIL MUSICAL

SUR

LES CONCERTS DE LA SAISON.

M. Limnander de Nieuwienhove. — M. Bodin. — Salons Hesselbein, Société d'amateurs. — Mlle Péan de la Roche-Jage.

Il n'y a décidément de salut en ce monde musical que pour les artistes qui ont de la fortune et du talent. Ceux qui ne possèdent que ce dernier avantage doivent s'évertuer, à l'époque industrielle où nous sommes, par tous les artifices de la publicité, du savoir-faire, ou par quelque excentricité, à devenir plus ou moins capitalistes, car le temps des artistes poëtes et rêveurs est passé; ils risquent de se ridiculiser en cultivant l'art pour l'art, en faisant de la fantaisie désintéressée. Chatterton, Malfilâtre, Gilbert, Mozart, et tant d'autres, qui furent de nobles martyrs de leur art, ne seraient que des niais de nos jours. Rossini, Meyerbeer, Onslow, Mendelssohn-Bartholdy, Thalberg, Liszt, et quelques autres, se sont fait une brillante position artistique par leur fortune ou par les moyens que nous venons de dire. MM. Goldschmidt et Limnander de Nieuwienhove aspirent à cette célébrité avec les deux principaux éléments qui la constituent. M. Goldschmidt tâte le terrain; M. Limnander l'a déjà sondé comme compositeur dramatique et symphonique. Dimanche passé, il a donné, dans la salle du Conservatoire, un grand concert vocal et instrumental dans lequel on n'a entendu que de sa musique. Une indisposition survenue à M. Habeneck, qui devait diriger l'orchestre, a mis M. Limnander dans la nécessité de conduire lui-même à la victoire l'armée vocale et instrumentale. Nous disons à la victoire, car cette large et belle manifestation du jeune compositeur belge a été couronnée d'un plein succès.

Bien que l'ouverture par laquelle a commencé la séance, et que la *Fantaisie à grand orchestre*, qui n'est pas autre chose qu'une symphonie en quatre parties, qui a terminé ce concert avec un fragment de *Scènes druidiques*, aussi à grand orchestre, témoigne que M. Limnander sait bien se mouvoir dans le drame instrumental, il faut dire qu'il s'est comme créé une spécialité dans le chœur vocal sans accompagnement dans laquelle il excelle. Son *Hymne à l'amitié*, *les Enfants de la nuit* et *les Gueux de mer* surtout, chœurs pour voix d'hommes, avec *soli* fort bien dits par MM. Grignon fils, Montauriol et Bussine, ont provoqué d'unanimes applaudissements. Les transitions enharmoniques et les nuances les plus contrastées ont été rendues avec une sûreté d'intonation qui a fait le plus grand honneur aux exécutants, pris çà et là, parmi les élèves du Conservatoire, les choristes de l'Opéra et ceux du Théâtre Italien. Bien dirigés par l'auteur, ces artistes ont rivalisé les meilleurs choristes allemands. Quelques passages *ripieni*, dits (*a bocca chiusa*) à bouche fermée, ont produit un effet neuf et piquant pour une grande partie du public français. Madame Iwens-d'Hennin a chanté deux mélodies : *Mon Ange, adieu*, et *Amour perdu*, avec cette impressionnabilité profonde qu'elle communique à son auditoire, et qui lui ont valu de nombreux suffrages. Roger, le ténor français à la mode, Roger, qui refait l'ancien succès de la *Dame blanche* à l'Opéra-Comique, a dit une jolie mélodie intitulée : *Pensée du soir*, puis un grand duo des *Scènes druidiques* de M. Limnander. Ce morceau, qui tombe un peu dans la manière italienne, a été fort bien interprété. Mademoiselle Grime, qui l'a dit avec Roger, possède une belle voix de soprano que le travail a besoin d'assouplir. Roger a dit la *Stretta* d'une voix qui continue d'aspirer à notre première scène lyrique.

— M. Emile Bodin a repris, avec madame Pierson-Bodin, sa fille, ses matinées musicales annuelles, dans lesquelles on entend les élèves de piano de ces excellents professeurs, et des artistes tels que MM. Alexis Dupond, Dorus, Rignault, etc., dont les noms brillent comme des étoiles parmi celles sous lesquelles de jeunes et jolies pianistes amateurs cachent leurs noms et leur talent dignes des artistes auxquels ils s'associent parfois. A la dernière séance, mademoiselle Armantine Aubert a dit un *Adagio et finale* de Weber, avec un sentiment, une légèreté et un *brio* très remarquables; mademoiselle Caroline V*** a touché en sylphide la *Sylphide* de madame Farrenc, et mademoiselle Camille C*** a dit une *Polonaise* de Pixis, de façon à consoler la Lithuanie de ses malheurs. Un trio de Hummel, pour piano, flûte et violoncelle, a été délicieusement exécuté par madame Pierson-Bodin, MM. Dorus et Rignault. Le frère de ce dernier a dit d'une façon élégante et jolie sur le violon un solo de salon, et M. Dorus, notre charmant flûtiste, une *fantaisie* sur des motifs d'*Anna Bolena*, avec cette précision de délicate exécution qui le distingue. Après avoir tiré de brillantes étincelles musicales de l'album de M. Clapisson, et en avoir fait scintiller une de mademoiselle Farrenc, intitulée : *l'Hirondelle du Prisonnier*, qui paraît être son début comme compositeur, Alexis Dupond, avec cette méthode et ce goût classique qu'on lui connaît, a chanté le bel air qui commence le second acte d'*OEdipe* : *Où vais-je, malheureux ! et qu'osé-je espérer?* avec cette expression profondément sentie dont Alexis Dupond est l'un des rares conservateurs, et qui va frapper le cœur des auditeurs les plus indifférents ou les plus gâtés par la musique moderne. Quelques jours auparavant, M. Boulanger avait dit, à l'une de ces séances, un air de l'*Armide* de Lully avec les accompagnements de violon et basse, *con sordini* de l'auteur, qui n'avait pas moins impressionné l'auditoire. Qui sait ? Nous allons peut-être entrer dans une voie de musique rétrospective, historique et non restaurée ou dérangée. Gare alors à la fantaisie et à l'air varié !

— Jusqu'aux amateurs qui se mêlent de faire de bonne et sérieuse musique ! Voici venir une nouvelle société, dirigée par un artiste allemand, M. Ettling, qui d'un esprit et d'une exécution éclectiques, passe d'Auber à Weber, de la symphonie de Beethoven à la valse triomphale et galante ; car il est dit dans un *nota bene* du programme que : *quoique le but de la société soit de faire de la musique classique*, *M. Ettling*, *pour répondre au vœu des dames, fera exécuter deux valses !*

Plus hardis que les élèves de M. Bodin, et regardant avec assurance le soleil de la publicité, MM. Brice, Denoyelle, David, Moreau, etc., ne cachant point leurs noms sous les trois étoiles classiques, ou plutôt, aspirant à la couronne d'étoiles, symbole d'immortalité qui rayonne au front de Polymnie, ces messieurs figuraient sur le programme comme interprètes des *soli* dans les morceaux d'ensemble : ils s'en sont tirés avec autant de talent que de bonheur. Il est vrai de dire que dans les rangs de ce bataillon de musiciens amateurs, de ces instrumentistes volontaires, se faisaient remarquer quelques artistes. Au nombre de ces derniers, il est juste de citer mademoiselle Emma Collart, qui a exécuté de la manière la plus brillante le *concert-stuck* de

Weber, ce morceau dans lequel l'auteur a peint le retour d'un Croisé d'une façon si dramatique qu'il en a fait une évocation complète des temps de l'héroïque chevalerie. Mademoiselle Emma Collart a senti toute la poésie de ce beau concerto de piano de l'auteur du *Freyschütz* : elle l'a dit en jeune artiste inspirée et en excellent professeur qu'elle est, opérant sur un fort bon piano de M. Hesselbein, chez qui tout cela s'est passé. Nous devons même signaler, pour faire justice à tout le monde, un solo de clarinette de M. Klosé, exécuté avec habileté par M. Leroy, premier prix du Conservatoire, et une jolie fantaisie pour violoncelle, composée par M. Etling, exécutée artistiquement par M. Denoyelle, un des membres de cette société d'amateurs.

— Mademoiselle Péan de la Roche-Jagu, qui n'a jamais reculé d'un pas, en véritable Bretonne qu'elle est, devant les mille et un obstacles contre lesquels tant de compositeurs se sont brisés et se briseront encore dans la carrière dramatique, a donné, mardi dernier, 16, un concert dans la salle de l'Hôtel-de-Ville pour y faire entendre des fragments de son opéra-comique intitulé : *Lully*. Mademoiselle de la Roche-Jagu a le tort de ne point assez se préoccuper des paroles qu'elle met en musique. Celles de son nouvel opéra ont semblé grotesques à tous ceux qui les ont entendues.

Il faut donc que mademoiselle de la Roche-Jagu compte sur elle-même, sur sa musique et non sur son poëte, et qu'elle s'écrie comme Médée : *moi! moi, dis-je, et c'est assez!* Cette musique a été trouvée facile, vive, légère et même comique dans le chœur des marmitons ; car Lully, le héros de son opéra, figure parmi ces adeptes de l'art culinaire. Un duo et un air bouffes, fort bien dits, par mademoiselle de Roissy et M. Henelle, de l'Académie royale de musique, ont été justement applaudis, ainsi que des couplets fort jolis, une romance et un grand air très bien chantés par mesdemoiselles Cico et de Roissy. L'auteur de tout cela a été demandée à grand cris après la première partie de ce concert dramatique. M. Henelle, qui avait suppléé M. Arnoux, de l'Opéra, a chanté, dans la seconde partie et d'une manière remarquable, un air de *Lucrezia Borgia*; et la jolie mademoiselle de Roissy est encore revenue pour succomber bientôt.... sous les applaudissements et force bouquets dont on l'a comme accablée, après la grande scène de folie de la *Lucie de Lammermoor*, qu'elle a véritablement dite en bonne comédienne ainsi qu'en hardie cantatrice.

Donc il appert de tout ceci, qu'à l'exception des vers malencontreux qui ont souvent excité de bruyants rires d'ironie, la musique de mademoislle Péan de la Roche-Jagu a été aussi bien accueillie que bien exécutée dans la salle peu sonore du temple municipal ; que nous pouvons compter une dixième ou onzième muse, ne voulant pas pousser le nombre plus loin, malgré tous les talents que déploie le beau sexe au temps où nous sommes, et dans la crainte qu'on ne nous accuse de faire des muses à la douzaine. De tumultueux suffrages ont été décernés à ladite muse ; en foi de quoi, nous signons ce présent procès-verbal musical.

Henri Blanchard.

MÉLANIE DUMONT.

Un nouvel astre est apparu dimanche dernier, entre huit et onze heures du soir, sur l'horizon dramatique, musical et chorégraphique de la rue de la Tour-d'Auvergne, autrement dit sur le théâtre de l'école lyrique. Cet astre n'est pas une comète précisément par la raison qu'il est du même sexe que cet intéressant et curieux météore. C'est une étoile (non de Séville) ou plutôt c'est une femme, dont la personne est singulièrement propre à augmenter le charme de tous les lieux. O Mélanie, tu n'es pas belle, tu n'as rien de commun avec la Vénus de Médicis ni surtout avec la Vénus Hottentote ; tu es jeune, à ce que tu dis, et même il doit y avoir extrêmement longtemps que tu jouis de cet avantage ; mais quand tu compterais plus d'années que la sibylle de Cumes, tu n'en serais encore que plus étonnante ! !...

On nous avait parlé des talents divers de Mélanie, mais comment supposer qu'il fût possible de cumuler à ce point? Mélanie chante, Mélanie déclame, Mélanie compose, Mélanie danse : qui sait ce qu'elle fait, sinon elle-même, bien qu'elle ait l'air de ne pas le savoir toujours? Une fois déjà, dans une audition mémorable au théâtre Favart, Mélanie avait exhibé tous les dons qu'elle tient de la nature, et terminé ses exercices par une délirante polka, de complicité avec Mocker. Le directeur d'alors, M. Crosnier, avait été sur le point de lui offrir trente mille francs d'appointements, s'il n'eût hésité devant l'inconvénient probable d'être obligé d'agrandir sa salle pour les représentations de Mélanie. Alors une couronne, ramassée à la hâte dans un coin du théâtre, était tombée sur sa tête remarquable entre mille, et c'est depuis ce jour que Mélanie s'intitule, sur ses cartes de visite lithographiées : *lauréat de l'Opéra-Comique*, en ayant soin d'ajouter : *élève dramatique de MM. Auber et Halévy*; ce qui est d'autant plus délicat de sa part que ces deux grands maîtres se défendent avec modestie de lui avoir jamais appris la moindre des choses.

En attendant les débuts qu'elle sollicite et espère toujours, Mélanie a voulu donner une soirée, et quelle soirée, bon Dieu ! quel succès ! quelles acclamations! quel enthousiasme ! Le programme n'était rempli que de Mélanie ; une valse de sa composition servait d'ouverture, et le public ne s'est pas contenté de l'entendre une fois ; à chaque instant, la salle entière redemandait le morceau favori, et la valse était répétée avec accompagnement de bravos, qui tenaient de la frénésie. A peine Mélanie eut-elle chanté les couplets de la *Fiancée*, et l'air, *Grâce pour moi*, de *Robert-le-Diable*, que l'ovation commença pour ne plus finir, que le rappel s'établit en permanence et qu'une avalanche de fleurs ruissela, sans discontinuer, sur la scène !

Mélanie devait se montrer tour à tour dans la comédie et dans la tragédie. D'abord elle vint en Célimène railleuse et coquette, puis en Phèdre passionnée, éperdue. Son Hippolyte n'était autre que l'aimable Roger, le charmant ténor de l'Opéra-Comique. Roger a du tact et du goût : il l'a prouvé en essayant de rajeunir par quelques innovations les vers de ce vieux poëte, que notre siècle a caractérisé par une épithète si énergique. Cependant nous avouerons que l'idée de jouer le rôle d'Hippolyte, ce fier chasseur, avec un parapluie ouvert sur la tête nous a semblé un peu forcée, un peu romantique : une ombrelle aurait suffi.

Le programme annonçait une polka dansée par Mélanie et Roger ; mais le célèbre artiste est venu déclarer que Mélanie danserait son pas de deux toute seule, et Mélanie a paru en jupon court, en noir corset, une rose dans les cheveux ! Elle a dansé la polka ; elle a dansé le pas de la Marguerite ! ô Mélanie, comment t'oublier, quand on t'a vue effeuillant la tendre fleur de tes jolis doigts, et avec quelle grâce, vous le savez, vous tous qui étiez là comme nous, demandant au ciel et à la terre qui de lui ou d'elle avait créé Mélanie ?

Ce n'est pas tout encore : Mélanie a débité l'*Ouvreuse de loges*, piquante chansonnette qu'on dirait faite exprès pour elle. Mélanie a chanté et dansé l'air fameux de *Cendrillon* : *A quoi sert la richesse?* et l'avalanche fleurie a redoublé de rage. On comprendra sans peine que les fleurs auraient manqué à l'enthousiasme, si, à mesure qu'elles tombaient sur le théâtre, des amis officieux n'eussent pris le soin de les rejeter dans la salle, de sorte que les projectiles embaumés se croisaient dans l'air et ombrageaient la clarté du gaz. Tel bouquet a dû parcourir vingt fois la même route, l'aller et le retour. Parmi les bouquets, il s'était glissé un billet, dont lecture publique a été faite, en présence de Mélanie. C'était l'aveu d'une flamme secrète : un malheureux, (qui peut-être a cessé de l'être) demandait à Mélanie s'il fallait vivre ou mourir.

Après une soirée si glorieuse et si belle, Mélanie sera-t-elle ou ne sera-t-elle pas engagée quelque part? voilà la question.

Pour nous, si nous dirigions un théâtre, nous ne balancerions pas un moment à nous attacher Mélanie, n'importe à quel titre, fût-ce même celui d'ouvreuse de loges, et nous ne nous embarrasserions plus de l'avenir, car nous aurions sous la main une artiste universelle : grande chanteuse, grande coquette, ingénue, père noble, enfant au berceau, Mélanie peut tout faire, Mélanie peut tout jouer; qu'un jour une troupe entière déserte ou tombe malade, Mélanie à elle seule est capable de la remplacer!

N'oublions pas de dire que, séance tenante, une des plus gracieuses spectatrices a fait dans la salle une collecte dont le produit, joint au prix du billet d'entrée, a dû fournir une somme assez ronde. Puisque les artistes d'ici-bas ne vivent pas seulement de gloire et d'amour, la bienfaisance est venue fort à propos s'associer à l'enthousiasme, et le public, qui avait acheté le droit de se donner du plaisir, a par ce tribut légitime payé aussi le droit de s'en aller content et sans remords.

CHARLES LE SIMPLE.

DES ALBUMS
DE 1846.

MM. Masini, Frédéric Bérat et Paul Henrion.

En fait d'album, nous nous rappelons toujours le mot de cette jeune fille malade, que sa mère engageait à venir se réchauffer aux rayons de l'astre du jour, comme disent les vieux poëtes, et qui répondait : j'ai tant vu le soleil!...

Hélas! que j'en ai vu mourir de jeunes filles!

et des albums aussi! En cela ils ressemblent aux fleurs qui ne vivent qu'une saison. Ce sont fleurs de mélodie et d'harmonie dont le printemps commence au 1er janvier, et finit souvent quand celui de la nature arrive; et cependant des intelligences d'artistes, de poëtes, de compositeurs, de dessinateurs s'usent à ce travail; et la gravure, et la reliure, et la dorure ornent ces pensées fugitives, éphémères. Cela est caractéristique de notre époque : on fait des chartes et des lois de circonstance, comme on confectionne des albums. Si ces manifestations ne font pas faire beaucoup de progrès à l'art musical, les produits politiques et de droit public dont nous venons de parler ne font guère plus pour le bonheur du peuple; mais enfin les albums nous laissent au moins quelques souvenirs gracieux et riants. Celui de M. Masini tient une belle place dans la société *romancière* depuis que mademoiselle Loïsa Puget, ou madame Lemoine, y brille encore par son absence. M. Masini est un compositeur de romance pur, élégant, tranquille et doux, qui ne s'échauffe jamais. Si sa mélodie manque de trait, d'originalité, de caprice, elle est toujours distinguée, suave et bien déclamée. Si son harmonie se renferme dans l'accord parfait et celui de septième dominante, ses accompagnements sont d'un style pur et facile. Un analyseur qui voudrait être sévère pour M. Masini dirait qu'il vous berce d'une douce monotonie mélodique et harmonique; mais nous, qui voulons nous montrer pour lui juste et bienveillant, nous dirons qu'il berce son auditoire d'idées gracieuses et qui vous laissent le désir d'entendre ses romances plusieurs fois. La première de l'album, LE HAMAC; la seconde, JE VEUX RESTER ENFANT, puis GABRIEL ET MARIE sont trois mélodies pleines de charme et d'élégance. La première est tout empreinte de la mollesse orientale, et, bien que la scène se passe dans une forêt vierge, rien de plus voluptueux que cette péri balancée amoureusement aux yeux d'un jeune sultan dans son hamac qui flotte environné d'une tiède atmosphère et du parfum de mille fleurs.

La pureté naïve des sentiments exprimés dans la seconde romance de cet album a quelque chose de ravissant. Quoique la pensée en soit stationnaire, c'est un chant enfantin qui fait honneur à la délicatesse de cœur et d'esprit du poëte et du musicien. La phrase mélodique de cette jolie romance, qui procède d'abord par quatre mesures, s'élargit ensuite d'un rhythme de six mesures de la manière la plus heureuse; et la première note du chant qui est la tonique altérée, servant de petite note sur l'accord de sixte et quinte diminuée, a quelque chose d'insolite qui plaît, de même que le dessin mélodique placé à la main droite dans l'accompagnement.

Un souvenir vague et délicieux de Gabriel, ce jeune prêtre à figure angélique du *Juif errant* de M. Eugène Sue, vous prend en disant la douce et noble mélodie intitulée *Gabriel et Marie*, bien qu'il n'y ait que la similitude d'un nom entre ces deux œuvres si différentes par l'étendue; mais cela est pur, séraphique comme l'ami de Rose et de Blanche.

Si nous ne nous arrêtons pas sur *le Langage des fleurs*, qui est aussi une jolie romance, et sur *il Signor Pippo*, le chanteur vénitien, c'est que ces étincelles musicales se terminent par des tra, la, la, la, pour lesquels nous avons un invincible éloignement, et qui, heureusement, sont passés de mode dans le monde qui pratique la romance et la chansonnette. LE BACHELIER DE SALAMANQUE est une vive séguidille qui passera des salons dans les salles de bal sous forme de contredanse ou de galop, *quoique* ou peut-être *parce que* elle a une grande affinité par le thême avec une chanson populaire espagnole dont M. Masini a sans doute eu quelque réminiscence involontaire :

Un fraile di san Benito
Que la studia infadava.

Sa chansonnette intitulée PLUS HEUREUX QU'UN ROI, pour laquelle le lithographe a reproduit un joli tableau de petits Savoyards qui mangent et boivent en compagnie d'un chien, et qu'on a vu au salon : puis LA BELLE DE L'ARCHE MARION, sont deux bluettes vives, colorées, dans lesquelles l'auteur a mis une sorte de verve de gaieté dont il n'abuse pas ordinairement. Enfin LA BAYADÈRE DE JAVA, GRACE POUR MOI et DANS MES FORÊTS SAUVAGES sont trois romances quelque peu ordinaires qui ne laissent pas que d'avoir un certain mérite pour les amateurs de romances quand même : au reste, il y a longtemps que cet axiome artistique et commercial circule dans le monde musical : un album ne renfermât-il qu'une romance à succès, le compositeur et l'éditeur sont sauvés. Le recueil de M. Masini en contient au moins trois sur douze.

M. Frédéric Bérat, qui n'a recours qu'à lui pour ses paroles, et qui publie ses mélodies sous la forme décimale, en a écrit deux intitulées : LE MOUTON PERDU et AU DIABLE LES LEÇONS, qui sont dans la catégorie dont nous venons de parler; elles se distinguent par cette franchise, cette verve de gaieté ou de douleur comique qui sont qualités naturelles en M. Bérat, comme elles l'étaient en son frère, qui nous a laissé des chansons d'un comique franc et bien accusé. LES DISCOURS INUTILES et LE DÉPART de M. Frédéric Bérat sont deux jolies romances qui font rêver de regrets et d'amour, comme LA COURONNE DE LILAS fait penser fleurs et parfum de mélodie : cette dernière sera fort applaudie si la jolie madame Sabatier, à qui cette chansonnette est dédiée, nous la fait entendre dans quelques soirées musicales de cet hiver.

Voici revenir pour la seconde fois, à ce que nous croyons, dans la voie de l'album, M. Paul Henrion, jeune mélodiste qui a de la franchise dans ses chants, accompagnés parfois de quelques incorrections harmoniques que, pour l'avenir, il sentira la nécessité d'éviter, comme, par exemple, de faire descendre d'une quinte la note sensible ou tierce de l'accord de septième dominante, ainsi que cela se trouve de la 49e mesure à la 50e de son *duetto* intitulé : PARIS ET LA CAMPAGNA. Pour éviter cette incorrection, il ne faut que transporter les deux mesures de la seconde partie *ut*, *si*, *sol*, *si* à la première partie, et, par contre, les deux mesures de cette première partie *mi*, *ré*, *si*, *sol* à la seconde, ce qui satisfera les yeux du lecteur compétent, l'oreille exercée de l'auditeur et celles des chanteurs. Après ces petites observations de puriste harmoniste, que nous bornons là pour ne pas être lourd, nous n'avons que des encouragements et des compliments à

adresser à M. Henrion sur la religiosité de sa NOTRE-DAME DES PAQUERETTES, invocation pleine de grâce et de fraîcheur comme la charmante lithographie de M. Jules David qui lui sert de préface.

LES DEUX MULES DU BASQUE ont de l'entrain et une franchise rhythmique qui rappelle un peu *le Postillon de madame Ablou*, mais qui peint bien l'entrain du muletier espagnol. LA FILLE A SIMONETTE est encore une traite mélodique tirée sur la voix de madame Sabatier, à qui les compositeurs supposent sans doute une mine inépuisable de ah! ah! ah! dans le gosier. Ces nouveaux ah! ah! ne la rendront ni plus ni moins séduisante qu'elle l'est. Nous désirerions seulement voir un peu plus d'ampleur dans les morceaux de chant qu'on fait pour elle. LA FONTAINE DU PATRE est une rêverie villageoise bien sentie par l'auteur des paroles, par le musicien et par le dessinateur; c'est simple, touchant et religieux. La chanson espagnole ALZAA a bien la couleur, par la tonalité et l'accompagnement, des boleros de l'Ibérie; c'est franc, mouvementé et coloré, cela se retient tout d'abord. Nous voyons venir ensuite LE MOUCHOIR DE THÉRÈSE, romance dramatique qui, bien que rappelant par le dessin mélodique la romance : *Quand de la nuit l'épais nuage*, de l'opéra de *l'Eclair*, est bien sentie et bien déclamée par le compositeur; c'est simple et touchant, et cela se chantera beaucoup. Il y a de la franchise et de la bonne gaieté dans la chansonnette intitulée LE MARÉCHAL FERRANT; elle plaira autant aux amateurs du comique que *le Mouchoir de Thérèse* intéressa le monde sentimental. La chinoiserie ayant pour titre : EN PALANQUIN, est une chansonnette de Pékin dans laquelle les tin, tin, tin, tin, tin du céleste empire remplacent les trala, la, la, la européens de notre empire ou royaume terrestre. Ces tin, tin, tin, accompagnés par l'imitation au piano du bruit des clochettes chinoises, est joli et plus amusant que nos refrains français ou tyroliens; seulement nous ferons observer à M. Henrion que l'initiative de faire chanter des magots aux sons figurés des sonnettes dans l'accompagnement ne lui appartient pas; car, vers 1835, le journal *la Romance* a publié une chanson chinoise intitulée KAO-KANG, dont la musique est de celui qui analyse ici l'album de M. Henrion, et qui déclare à la face de l'Europe littéraire, musicale et lithographique qu'il n'y a pas plagiat de la part de M. Henrion; il lui fera observer seulement qu'il n'aurait pas consenti à ce que son poëte, qui n'était rien moins que M. Crevel de Charlemagne, fît rimer *émeraude* avec *pagode*, comme cela se voit dans le troisième couplet de cette jolie chinoiserie, qui, malgré cela, ne s'en chantera pas moins dans les salons par les nombreux amateurs du nouveau... renouvelé des Grecs. Succès donc pour cette trinité musicale que les chanteurs de romances et de chansonnettes nomment Bérat, Paul Henrion et Masini.

HENRI BLANCHARD.

NOUVELLES.

*** Demain lundi, à l'Opéra, *l'Étoile de Séville*.

*** Le Théâtre-Italien a donné cette semaine *Gemma di Vergy*, l'un des nombreux opéras de Donizetti, que la France ne connaissait pas encore, ou plutôt croyait ne pas connaître. Probablement, si Malvezzi, le nouveau ténor, n'eût exigé que ses débuts se fissent dans cet opéra, M. Vatel en aurait volontiers monté un autre; mais il a fallu céder au chanteur, qui a débuté dans son ouvrage favori, lequel ne deviendra pas celui du public. Quant à Malvezzi, c'est un chanteur qui a de la voix, beaucoup de voix, mais qui s'imagine être obligé de le prouver sans cesse. Il est jeune, il a de la chaleur, et, à tout prendre, ce serait une bonne acquisition, s'il devait nous rester, mais on annonce qu'il n'est ici que pour trois mois. C'est donc à lui plutôt qu'à nous que son passage à Paris pourra être agréable et utile.

*** Deux débuts ont eu lieu cette semaine à l'Opéra-Comique : celui de M. Bussine, baryton très distingué, dans le rôle du sénéchal de *Jean de Paris*; et celui de mademoiselle Roullié dans la servante de *Fra Diavolo*. M. Bussine a obtenu un plein succès. Mademoiselle Roullié, trop émue pour que sa voix ne s'en ressentît pas, trouvera bientôt l'occasion de prouver qu'elle n'est pas moins agréable cantatrice qu'actrice intelligente et spirituelle.

*** C'est aujourd'hui qu'aura lieu la matinée musicale de MM. Joseph Grassi et Alexandre Billet. Dans ce concert, M. Billet exécutera deux fantaisies nouvelles inédites sur *la Juive* et *le Désert*, et M. Grassi nous offrira une *fantaisie* de sa composition et le *tremolo* de Bériot, etc. Le public parisien n'a sans doute pas oublié que cet artiste éminent, actuellement premier violon au théâtre impérial de Moscou, se fit entendre, il y a quelques années, avec le plus grand succès au Conservatoire de Paris.

*** *Charles VI* vient d'obtenir le plus grand succès à Saint-Quentin, où il a été joué six fois dans l'espace de douze jours. Mademoiselle Bianca, dont les journaux de Saint-Quentin font le plus grand éloge, a interprété le rôle d'Odette avec une grande intelligence qui a été secondée par la magnifique voix de la cantatrice. La mise en scène fait le plus honneur à M. Sarès, qui n'a rien épargné pour mettre cet ouvrage en scène avec une grande magnificence. On va monter *les Huguenots* et *la Reine de Chypre*.

*** On s'occupe à Gand de la mise en scène de *Charles VI* d'Halévy.

*** *Dom Sébastien*, opéra de Donizetti, a été représenté à Hanovre, et a fait un *fiasco* complet.

*** L'un de nos plus habiles violoncellistes, M. Battanchon, est de retour d'un long et brillant voyage qu'il vient de faire dans les provinces du Midi. Comme virtuose et compositeur, il y a obtenu, dans une série intéressante de concerts, de beaux et légitimes succès. Comme délégué de l'Association des artistes musiciens, il a plaidé avec bonheur la cause d'une institution importante pour l'avenir de l'art et des artistes.

*** Jeudi prochain, jour de Noël, on exécutera à l'église de Saint-Mery la troisième grande messe de M. Steigler. L'orchestre, auquel viendront se joindre plusieurs artistes de renom, sera dirigé par M. Viret, maître de chapelle de cette paroisse.

*** Pour la vingt-deuxième année de sa fondation, la Société philharmonique a ouvert la saison par un brillant concert, qui a eu lieu dimanche dans la salle Montesquieu. Dans la partie vocale, le public a beaucoup applaudi le duo de *la Reine de Chypre*, parfaitement chanté par MM. Jourdan et Rivière; les romances et chansonnettes, chantées par mademoiselle Borelly et M. Chaudesaignes, ont fait le plus grand plaisir; dans la partie instrumentale, MM. Bottéry, Carteret, Garimond et Miramont ont obtenu le plus grand succès. L'orchestre, dirigé par M. Loiseau, s'est montré digne de la réputation qu'il s'est faite.

*** Au commencement de la saison dansante, nous signalons à nos lecteurs les bals par souscription de l'École lyrique, qui ont eu une si grande vogue l'année dernière, vogue bien méritée, car rien ne manque à ces réunions, où l'élite de la société parisienne se porte en foule. Le premier bal est fixé au 23 décembre 1843. S'adresser, pour se faire inscrire, rue de la Tour-d'Auvergne, 18.

Chronique départementale.

*** *Lyon*, 11 *décembre*. — *Charles VI* a obtenu avant-hier un immense succès, grâce à des beautés musicales de premier ordre, à une riche mise en scène et au talent distingué de M. Flachat et de madame Julian Vangelder. Ces deux artistes ont été rappelés à la fin de l'ouvrage, au milieu des acclamations les plus unanimes. Le rôle de Charles VI fait le plus grand honneur à son brillant interprète, M. Flachat, et le rôle d'Odette reçoit un charme infini, chanté par madame Julian Vangelder; tous deux n'ont failli à aucune des scènes importantes de cet opéra, d'une exécution difficile et compliquée. Le chœur : *Jamais en France l'Anglais ne régnera*, a excité un tonnerre d'applaudissements et a obtenu les honneurs du *bis*. L'orchestre, conduit par M. George Hainl, a marché avec un ensemble, une vigueur et une précision dont on ne trouve l'équivalent qu'à Paris.

*** *Lille*, 10 *décembre*. — Plusieurs représentations de *la Reine de Chypre* en ont consolidé le succès. Valgalier et madame Morel Scott ont fort bien rempli les principaux rôles. Quant à la mise en scène, elle est splendide.

Le Directeur, Rédacteur en chef, MAURICE SCHLESINGER.

Paris. — Imprimerie de Bourgogne et Martinet, 30, rue Jacob.

Pour Paris : un an, 24 fr.; six mois, 15 fr. — Annonces : 50 c. la ligne de 28 lettres. — Départements · un an, 29 fr. 50 c. — Étranger, 38 fr;

Paraissant tous les Dimanches. Un morceau de musique les 1er et 15 de chaque mois.

N° 52.


12e ANNÉE 1845


28 Décembre 1845

REVUE ET GAZETTE MUSICALE

Rédigée par MM. G.-E. Anders, G. Bénédit, Berlioz, Henri Blanchard, Maurice Bourges, F. Danjou, Ducsberg, Fétis père, Édouard Fétis, Stephen Heller, J. Janin, G. Kastner, Liszt, J. Meifred, George Sand, L. Rellstab, Paul Smith, A. Specht, etc.

NOS ABONNÉS RECEVRONT,

Avec le prochain numéro :

ALBUM DES PIANISTES,

PAR

THÉODORE DOEHLER,

et dans le courant de Janvier :

ALBUM DE CHANT,

PAR

BEETHOVEN ET MENDELSSOHN-BARTHOLDY.

Les Concerts de la Gazette musicale commenceront le 15 janvier.

L'OPÉRA EN PROVINCE.

On accuse souvent la province de manquer de goût pour la musique. On ne tient nul compte de ses sensations, de ses idées propres; on lui conteste le droit d'un jugement personnel de quelque valeur; on la frappe enfin d'une sorte d'incapacité en matière d'art. C'est en agir aussi un peu trop cavalièrement avec elle.

Habitués que nous sommes tous, bourgeois et artistes de Paris, à tout concentrer dans son enceinte, nous traitons étourdiment, avec une espèce de dédain moqueur, tout ce qui a le malheur de ne pas respirer l'air vivifiant des rives de la Seine. Nous semblons croire qu'en France la pensée, le sentiment, le goût ne peuvent germer et fleurir qu'au pied de Montmartre et le long des boulevards. Nous parodions en cent manières, mais toujours dans le même esprit, le mot de la comédie : *ce sont d'assez beaux yeux pour des yeux de province.*

Il est certain que cette province tant raillée en a parfois de fort bons. Il n'en faudrait pour preuve que la méchante fortune subie par des opéras médiocres, tolérés patiemment à Paris. La province ne connait pas ces complaisances coupables, qui n'attestent que trop l'insouciance artistique du Parisien. Au théâtre, elle a gardé intact et inviolable son droit de vote *ab irato*, exercé souvent avec brusquerie et même brutalité, mais du moins avec

FAMILLES MUSICALES.(*)

LES BESOZZI.

IV.

Le temps avait marché, quarante ans s'étaient écoulés depuis le voyage des deux Besozzi en France et leur brusque retour en Italie. La mort seule avait pu briser le duo fraternel, auquel la coquetterie d'une femme n'avait porté qu'une atteinte légère, dont il s'était bien vite remis, du moins en apparence. L'aîné des deux, Alexandre, venait de rendre le dernier soupir dans les bras de son cher Geronimo : Alexandre avait soixante-quinze ans, et Geronimo n'en comptait encore que soixante-trois. Soit qu'à dater de ce moment le séjour de Turin lui fût devenu insupportable, soit qu'à la tristesse profonde que lui inspirait désormais sa solitude dans une ville où il avait si longtemps goûté le charme d'une existence à deux, se joignit l'influence d'un autre sentiment, d'une autre idée, à peine Geronimo se fut-il acquitté de ses pieux devoirs envers la mémoire d'Alexandre, qu'il fit ses préparatifs de départ, sollicita un congé illimité de sa majesté sarde, et se hâta de reprendre la route de Paris. A cette époque, la France n'en était plus aux joies frivoles d'une campagne noblement terminée. De longues et fatales guerres avaient suivi l'heureuse guerre d'Italie. Le règne de Louis XV avait fini dans l'abaissement politique et moral : celui de Louis XVI commençait sous les auspices de la sagesse et de la vertu. La nation pouvait regarder le trône sans y trouver le scandale et s'abandonner à l'espoir d'un avenir digne de son antique splendeur.

La première personne que chercha Geronimo dès son arrivée, ce fut le marquis de Sainte-Hermine, qui, le lecteur s'en souvient peut-être, avait, quarante ans plus tôt, décidé les deux frères à venir en France. Hélas! le brillant officier, le séduisant héros de Parme et de Guastalla avait terriblement perdu de ses avantages! Perclus de goutte et de rhumatismes, il ne quittait presque plus la chambre et passait sa vie dans un grand fauteuil, d'où il ne se levait qu'appuyé sur sa canne et sur le bras d'un valet. Au contraire Geronimo s'était conservé à peu de chose près tel qu'il était dans sa jeunesse. Il se tenait droit et ferme : il avait l'œil aussi bon, l'oreille aussi fine et portait exactement le même costume que quarante ans auparavant. Le marquis le reconnut donc sans aucune peine, et s'écria, en lui tendant la main :

— Est-ce bien vous, cher Geronimo, vous que je retrouve après un siècle, ou peu s'en faut, toujours le même, toujours jeune? En vérité, j'ai besoin de presser votre main pour bien m'assurer que vous n'êtes pas un fantôme! Vous avez donc des secrets pour ne pas vieillir en Italie, et ceux-là valent un peu mieux que ceux de l'Egypte, qui ne savait conserver que les morts!

A ce mot, Geronimo leva au ciel ses yeux, qui se remplirent de grosses larmes.

— Pardon, ami, lui dit le marquis, j'ai tort de plaisanter, et je comprends votre douleur. Ce cher Alexandre vous a donc été enlevé!.... quelle injustice!.. vous méritiez de quitter cette terre le même jour tous les deux, et par conséquent, il devait y rester longtemps encore; mais que voulez-vous! L'arbitre souverain fait ce qui lui plaît, sans nous demander si cela nous arrange. Quant à moi, vous voyez qu'il m'a envoyé une compagne, dont je me passerais à merveille. Pendant six mois de l'année, la goutte ne me laisse pas un moment de repos. On a beau me répéter que je l'ai bien gagnée, je vous

(*) Voir les numéros 23, 24, 49, 50 et 51.

FIN DE LA TABLE DES MATIÈRES.

TABLE ALPHABÉTIQUE DES NOMS.

TABLE DES RÉDACTEURS.

